

أجمل الأمهات.. التي

قائمة عجود

أجمل الأمهات التي انتظرت ابنها
أجمل الأمهات التي انتظرنه.. وعاد مستشهداً
فبكت بمعين ووردة
ولم تنزوي في ثياب الحداد..

السيارة تمضي بي قدماً إلى مدينتي الصغيرة، وصوت الفنان المبدع مارسيل خليفة يردد كلمات قصيدة محمود درويش الرائعة أجمل الأمهات، ويوم عيد الأم، وأمي هناك في رمسها منذ ثلاث سنوات، وكنتي يشكل وروده ليضع ثلاثة ورابعة و.. أضمومة ورد وريحان على قبرها.. إنه موعد السنوي معها في آذار..

ولا آذار إملالته الخضراء مشوية بيبياض أزهار اللوز والمشمش مطلة بداية حياة جديدة.. على حافتي الطريق ثمة أزهار بيضاء صغيرة مشوية بحمرة شفافة مخبأة في أعناق بتلات الأزهار وهي تبوح بسر صغير دافئ من أسرار الطبيعة الأم.. والطبيعة الأم كريمة محبة ودودة صادقة العطاء.. لا تملّ مهما عصفت رياح أو ثارت بحور أو عصفت رعود.. فهي قادرة على إبداع هذا التنوع واحتضانه ما نابت الحياة.. همت لنفسي: الطبيعة الأم صنوان.. كلاهما يهب الحياة.. كلاهما يمنح ولا ينتظر مقابل.. ومن ثم ليس غريباً أن يحتضن ربيع آذار ربيع الوطن وربع المرأة من خلال مناسبتها، في الثامن منه عيد الثورة وعيد المرأة وفي الواحد والعشرين منه عيد الأم..

الطبيعة والأم صنوان فكل منهما تعطي وتمنح وتغضب وتسامح.. تبكي وتضحك.. لكنها أبداً لا تكتر.. أبداً لا تحقد، وكيف تفعل وهي سيدة الحياة والحضارة الإنسانية؟!..

كرّمها الله سبحانه وتعالى في كتبه الكريم وأوصى بها الرسول "ص" مجيباً من سأله عن أمق الناس بصمته: أمك ثم أمك.. ثم أمك..

ولو عدنا إلى تاريخ سورية القديم قبل الميلاد لطلعا تاريخ عظيم مليء بالثغرف والخصومية، فقد أطلق على عشتر السورية لقب الأم الكبرى فارتبطت بها عقيدة الخصب منذ أقدم العهود، ثم تطلعت جزءاً أو كلاً في أصق الذبالت التي جامت بعدها، وتندراً ما نجد في أوساط المثقفين علمياً من يجهل أسطورة عشتر أو عشترت السورية يقول الكتب

العالمي جوزف كامبل: [ما تزال في الهند طائفة تعبد الأم الكبرى تحت اسم "أثر جوت" ..]
ومن أهم الصفات التي خصت بها عشتار أنها " النبتة الأولى زارعة القمح الأولى
موقدة النار الأولى وهي الحامية المطلقة للعائلة ربة الحوامل والمرضعات والوالدات؛ وهي
الربة الحارسة المدن والنفس"....

ولا ننسى في هذا السياق أسماء تلكت في تاريخنا للقديم الأميرة السورية الأيسل التي
هاجرت من الشواطئ السورية إلى تونس حيث أنشأت مملكة قرطاج؛ وزنوبيا ملكة
تدمر.. والأميرة الحمصية السريانية جوليا دمنة آل السبيدع التي تزوج بها الإمبراطور
سبتيموس سيفروس ورزق منها الإمبراطور كركلا..

أما في تاريخنا العربي الإسلامي فثمة نساء وأمهات كثيرات تميزن بالمهارة والفروسة
والتضحية من أجل الشرف والكرامة. ومنهن الشاعرة الخنساء تاملن بنت عمرو بن الشريد
التي أدركت الإسلام؛ والتي قتلت بلياء واعتزاز وإيمان يوم جاءها نبأ استشهاد أولادها
الأربعة في معركة القادسية: "الحمد لله الذي شرقي بجهادهم واستشهدهم وأرجو أن يجمعني
بهم في مستقر رحمته"...

أما الأم القلبية فهي أسماء بنت الصديق أبي بكر تقول لابنها قبل أن ينطلق إلى محركته
الأخيرة: "أذهب يا بني فقتل حتى تنتصر أو تقتل.. فقللة المذبوحة لا يولمها السلطان"..
ثم تمر من تحت جنده المصلوب فتقول بكل ما عرف عنها من كبرياء النفس وعزتها
بالإيمان وتقول: "أما إن هذا القارس لن يترجل؟!" ...

وما من شك بأن الأم العربية عامة لا تقل عن هاتين العظيمتين اللتين ذكرت.. فهي
حفيدة لهما وامتداد لسيرتهما عظيمة وكبرياء.. وكثيرة هي صور وأسماء النساء اللاتي
شاركن في معارك التحرير.. عتشة البشتكية التي ناضلت مع أخوها ضد الصليبيين ولقيت
بجانب دارك العرب ثيمنا بجانب دارك فرنسا.

إن مسؤوليات المرأة اليومية لم تنشأ يوماً عن لعب النور الوطني المجاز لها في التعبير
كلامياً، أدبياً، شعرياً، غناءً، صموذاً، حزناً، فرحاً، احتضافاً ومثابة.. كلمات ليست صف
حروف بل مرآة لامرأة قادرة إلى جلب كونها أما ولعنا وحبيبة أن تلعب مختلف الأدوار
المؤثرة ليس فقط في القرار بل في تعديل الأمور وتغيير المسار.. لا فرق في هذا بين مناضلة
ومناضلة من بغداد ودمشق وبيروت حتى وهران..

لكن أقرب الصور إلى أذهننا الآن هي صورة المرأة اللبنانية في الجنوب اللبناني
وفلسطين؛ هل أنكر الأسماء؟! يسلم مروة.. مناه محبيلي.. لولا عبود.. سهى بشارة.. دلال
المغربي.. حميدة الطاهر.. وفاء إدريس.. سوزان هاشم.. وكثيرات غيرهن.

أما الأمهات هنا وهناك فكل منهن تعيش العمر بقليل عود لبنا الأسير.. الذي لا
يعود.. وتنتظره عتداً من معركة مع العدو فيعود مكثاً يعلم الوطن وأكفيل غار الشهادة.
فتمنيله بالز غاريد.. لا يلبكاه؛ وكيف تبكي؟!.. كيف تبكي أم أرضعت ابنها حليب الكرامة
وعلمته أن الموت في سبيل الوطن حيلة؛ وأن تراب الوطن مقدس لا يحرق إلا بدماء أبنائه..

كيف تبكي الأم التي علمت ابنها رسم خريطة فلسطين؛ وأسست بيده الصغيرة فمرت
أسابيعها الغضة على مضايها وسهولها وبياراتها وعلمته كيف يكتب ويحفظ أسماء مناه
وقراها ومزارعها!..

كيف تبكي الأم التي لبنت بالدموع الزغاريد وغزلت لابنها بفيضات قلبها وأصابع
حنانها وبيماتتها بالحرية والعودة علم فلسطين أيرفعه في مظاهرات الطلاب ذات زمن
ت؟...

كيف تبكي الأم التي حدثت أبناءها عن بيوت تنتظر عودة أصحابها وسلمتهم مفاتيح
بيوتهم أملة أن يسموا كما سمحت صليل هذه المفاتيح في أقفال أبوابها؟.. وأذكر الآن
الشاعرة الفلسطينية الراحلة شهلة الكيلي التي احتفظت بمفتاح بيت ذويها في فلسطين ثم
عهنت به أملة إلى أحد الرؤساء العرب الراحلين.. وكلما لتحمله وبغره من الرؤساء العرب
مسؤولية التحرير والعودة.. وأهمي أروح شهلة بفيض كلمات: لو أنك بقيت حية حتى اجتياح
غزة في كانون الثاني وشباط لمت قهراً من مواقف هؤلاء الرؤساء والزعماء باستثناءات
قليلة..

كيف تبكي الأم التي أرشدت ابنها حين صار شاباً يافعاً إلى طريق الأقصى؟...
كيف تبكي الأم التي علمت ابنها كيف يرسي العدو بالحجارة.. وكيف يعشق تراب
فلسطين؛ وهو التراب الأسطورة الذي يلد الرجال كما يلد البرثقل والزعرير البري وشقائق
السمك؟..

كيف تبكي الأم التي قالت لابنها: اذهب وقاتل عدوك؛ إنني بانتظار عودتك إلى البيت
منتصراً؛ أو شهيداً...

إنها الأم العربية في كل مكان من هذا الوطن السميت من الماء إلى الماء..
وقد رأينا كما رأى العالم أجمع الأمهات العراقيات والليبيات والفلسطينيات. رأيناهن
في العراق وفي جنوب لبنان البطل وفي غزة الصاعدة رأيناهن يودعن أبناءهن أو أزواجهن
الشهداء بأزغاريد.. وكمن أم شيلة رأيناهن على الشاشة الصغيرة تنزف دموعها أو يتلعبها
بصمت الكبرياء وهي تحمل جثمان ابنها أو ما تبقى منه إلى مقره الأخير..

السيارة تمضي بي قدماً إلى مدينتي الصغيرة الدافئة.. ثمة أطراف دموع في عيني أما
قلبي فيترنم بكلمات محمود درويش:

أجمل الأمهات التي تنتظرت ابنها
أجمل الأمهات التي تنتظره.. وهاد مستشهداً
فيكت دمعين ووردة
ولم تنزو في ثياب الحقد..

الأصول العلمية للنظرية السيميائية (مدخل نظري)

د. قادة عقاق

تمهيد

"السيميوطيقا المعاصرة تواجه تضخما في المقولات وفي الأسس والخطابات السيميوطيقية، تضخما يمس استقرار الموضوع السيميوطيقي ذاته، ومن هذا المنطلق أصبح من الضروري القيام بوضع أسس "تاريخية الإنتاج في السيميوطيقا" (Historiographie de la sémiotique) (١).

إن رأيا مثل هذا لا يؤكد سوى شيء واحد، وهو أن الصورة المعاصرة للسيميائيات ما تزال في طفولتها، لكونها لم تتحول بعد إلى سيولوجيا واحدة متوافرة على تجانس منهجي ومفاهيمي، ومن ثمة فإنها لا تزال في مرحلة ما قبل النموذج من تطور ها كعلم (٢).

انطلاقا من هذا التصور، يمكننا أن نذهب إلى القول، إن النظرية السيميائية في طموحها غير المحدود إلى الشمولية، وعلى الرغم من الآمال التي فتحها ويمكن أن تفتحها في وجه الدارسين، مازالت في طور الإنجاز والشكل الهش؛ بحيث لم تتبلور ملامحها بعد بصورة متكاملة، ولم تزل مجرد اقتراحات، أو علم من بين علوم أخرى تعدّ ضرورية، لكنها غير كافية كما كان قد رأى (بارث) (R. BARATHES) (٣) من قبل.

وإلى مثل هذا الرأي أيضا ذهب (ديكرو) (DUCROT) و(تودوروف) (T. TODOROV)

على الرغم من أن البداية الفعلية للبحث السيميولوجي المعاصر، كانت قبل أكثر من أربعة عقود من الزمن (٤)، بفضل النظر عما اعترض هذه البداية من عوائق وما أثير حولها من جدل (٥)، إلا أن السيميائية مازالت تعاني مشاكل جمة، سواء على المستوى الأنطولوجي أم على المستوى الأپستولوجي. فمن كانت مشاكل النشأة والتبلور تتمثل في بعض جوانبها، في ذلك الظهور المتعسف بعد دروس سوسير (F. DE. Saussure) وأعمال بيرس

(C.S. Peirce)، لعشيد كبير من المدارس والاتجاهات التي لا تتعارض - كما يذهب إلى ذلك مارسيلو داسكال في رأيه الذي يوافقه فيه جملة من الدارسين (٦) - من حيث النظريات السيميوطيقية المتنافرة التي تقترحها فحسب، بل وتتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية "سيميوطيقية" أو "سيميولوجية".

(٣) فإن السيميائية تعيش في الوقت الراهن حالة من الفوضى الأنطولوجي والأپستولوجي، وهذه الحالة الطرفية ناتجة - حسب بعض الدارسين - عن غياب أسس علم العلامات، أو بالأحرى ضعفها.

ليس بوصفها نشاطاً معرفياً بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته ومن حيث مردوبيته وأسانيه التحليلية فحسب، وإنما أيضاً من حيث كونها علماً يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية الفاعلة: كالفلسفة والمنطق والتجارب النفسية الأنتروبولوجيا وغيرها. بالإضافة إلى أن موضوعها غير محدد في مجال معرفي بعينه، من حيث كونها تجعل من كل مجالات الفعل الإنساني وأنشطته محط اهتمامها، مما جعلها تعدو أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءاً من الانفعالات البسيطة ومروراً بالطبقات وانتهاء بالانساق الإيديولوجية الكبرى (١٢).

انطلاقاً من هذا طرح، نحول في هذه المقالة القصيرة - وفي حدود ما يسمح به المقام - الإشارة إلى بعض الأصول العلمية التي استمدت منها هذه النظرية كثيراً من مفاهيمها وطرائقها التحليلية. اعتباراً من أنه لا يمكننا الحديث عن نظرية ما، واختيار فاعليتها الإجرائية بكيفية واضحة خالية من كل لبس، ما لم يتم تحديد أصولها العلمية ومبرر خفياتها خلفياتها النظرية، وضبط امتداداتها المعرفية في تقاطعها مع حقول معرفية أخرى (١٣). لأنه ليس في الإمكان - في نظرتنا - ترسيخ وعي نقدي لنظرية ما، دون سند معرفي مكين، وفهم متبصر لمبناها التاريخي، وأسسها المعرفية، وأصولها العلمية. وأما خراج هذه الأصول فـ "لا يمكن الحديث عن نظريات أو ممارسات مهما كان شكلها. ولهذا السبب فإن عمليات النقل والتفاعل لا يمكن أن تتم من خلال مفاهيم أو مصطلحات تعين قضايا نصية فقط... بل تتم من خلال التفاعل مع هذه النظريات من خلال استيعاب أسسها الفلسفية أيضاً وأسسها، مما ينتمي إلى البعد الفلسفي التجريدي هو وحده الذي يمكننا من إقامة جسور بين الثقافات المتنوعة وهو الذي يمكننا من استيعاب الحالات العامة" (١٤).

لكننا - من جهة أخرى - نعتقد أن ينبغي

في معجمهما، حينما يؤكدان أنه على الرغم من أعمال بيرس (C.S. Peirce)، ودي سوسير (F.D.E. Saussure)، وإريك يويسنس، وجاكسون (R. Jakobson)، وبارث (R. Barthes)، وهيلمسليف (L. Hjelmslev)، وكراناب (Cranap) وغيرهم... إلا أنه لا يمكن الحديث عن بناء علمي متكامل في السيميائية، لكون هذه الأخيرة تظل مجموعة من الاقتراحات أكثر منها علماً، أو كياناً مؤسسياً تأسيسياً علمياً (١٥).

نستنتج من خلال هذه الأراء - على الرغم من كون معظمها وليد مرحلة السبعينيات - بالإضافة إلى آراء أخرى تنهب المذهب نفسه (١٦)، أن السيميائية لم تكتسب بعد أركان العلم، فهي جملة من النظريات التي لا تكون صرحاً متكاملًا من المعارف، وهذا الوضع سببه الترتيب حسب (ديكرو وتودوروف) دائماً، يرجع إلى هيمنة السانكيت ومناهجها على مبادئ خاصة بعلم العلامات (١٧). * ولعل هذا ما دفع به (تودوروف) إلى الدعوة لفصلها عن السانكيت حينما رأى أن السيميائية الأدبية يجب أن تتصهر ضمن ظاهرة أشمل وهي الرمزية اللغوية (١٨).

فصلنا عن هذا، فإن أحد أهم أسباب هذا الوضع - في اعتقادنا - هو شمولية السيميائية وتشعبها وطموحها غير المحدود، وتعقد الميادين التي تكون شجرة نصها، وتآخر العلوم المتصلة بها كالدلالة (١٩) (سيميائية) وهي مثلاً في التشعب والخلافات النظرية (٢٠). لكن على الرغم من ذلك يبقى للسيميائية موضوعها الخاص الذي يمنحها استقلاليتها وإفادتها (Pertinence)، فحدودها *.

فلنرغم من هذا الجدل الحد، لنثار في الدوائر العلمية حول حدود السيميائية وألفها، وكذا أزمتها الأنتولوجية والإستيمولوجية وصلتها بغيرها من النظريات الأخرى، فإتينا نستطيع القول: إن السيميائية ما قتلت تحلل مشكلة متميزة في المشهد الفكري المعاصر.

يعنيها كتحليل الخطاب السردى وما ينصل به من قضايا نظرية وتطبيقية فحسب. بل وينبغي فهمها أيضاً بوصفها إسهماً منهجياً يلمح بقوة، إلى محاولة ضبط آليات إنتاج المعنى وطرائق إدراكه في مختلف الخطابات والأنشطة الإنسانية باعتبارها وقائع دالة (خطافات سردية ونصوص قانونية ودينية... بل ووصلات إخبارية، ووصفات مطبخية، وإيماءات جسدية، وطقوس، وغيرها...) (١٦). غير أن هذا الفهم لا يمكن أن يتم لهذه النظرية، سواء في طروحاتها النظرية الصيقة، أم في مفاهيمها الإجرائية المعقدة ومصطلحاتها وترسيماتها المتعددة، ما لم يتم - كما أسلفنا الذكر - رصد أصولها العلمية المتنوعة وخلفياتها المرجعية التي أسهمت في بلورتها، وكلفت لها عرناً - غير استمدادها منها - في تمكين جهازها النظري والإجرائي.

١- الأصول العلمية المتنوعة لتسليميات السردية:

إن نظرية غريملس في طموحها غير المعنود إلى صياغة نظرية شاملة يمكن بمقتضاها تحليل مختلف الخطافات والأنشطة الإنسانية، حاولت استقطاب كثير من صنوف المعرفة الحديثة، واحتضانها في مشروعاتها السيميائية الضخمة (١٧)، فكثرت أن استمدت بعض مفاهيمها من اللسانيات الموسيرية والأثرولوجيا البنوية - (كلود ليفي ستروس (C. LEVI-STRAUSS) ومن المشكلات (ف. بروپ (V. PROPP) ونظرية العوامل (تيزنير (TESNIERE) وفلسفة العمل، والنحو التوليدي (شومسكي (N. Chomsky) والمنطق (أعمال بروندال) وغيرها (١٨). لكن وفق طريقة وطنية لا تلتزم من خلالها إطلاقاً خروجاً من الحدود العامة للسيميائية، لكن هذا الاستلهم المعرفي المتنوع، وهذا التكامل المنهجي المتعدد، كفاً خاصين لأحكام صارمة، وممتدتين إلى خلفية نظرية محكمة لا يجوز الخروج عنها، نجنباً لسقوط العمل النقدي أو التطويري في الخلط والتفريق (١٩).

التعددية النقدية، وتناول جملة من النظريات دفعة واحدة حتى وإن كانت تدخل تحت نطاق منسب واحد ألا وهو "السيميائية". لا يحذر أن يكون "عملية تلقائية" سيكون نصيبها من السطحية، أكثر من نصيبها من العمق. لكننا نجمل البعد، رغبة في التوسع والإحاطة، يخصص في إشكاليات متنوعة، ويجري لها في اتجاهات شتى بلحاظ عن أطروحات متعددة، مما يشكك جهده ونيس عمله بالصومية والسطحية، لينتهي حتماً إلى طريق ملثم صعب المسالك، ولا سيما إذا علمنا أن كل اتجاه من هذه الاتجاهات السيميائية الرائجة الآن في ساحة النقد الأدبي، يستند إلى مقاربات منهجية مختلفة وتق وراه جهات بحث متنوعة" (١٥)، ناهيك عن اختلاف مستويات التحليل حتى داخل المدرسة الواحدة نفسها *.

من هذه الزاوية، فإننا نرى أن حصر الدراسة في اتجاه سيميائي واحد، قد يكون أنجح بكثير من تشتيت الجهد والتوزع على اتجاهات مختلفة، لأن ذلك - حصر الدراسة والتضييق من مجالها - من شأنه أن يتيح للدارس، رسداً معقداً لأصول هذه النظرية (الاتجاه)، وبالتالي حصر دقيق لخلفياتها الأبنيمولوجية ومرجعيتها العلمية. ومن ثمة إمكانيات التوفيق في استيعاب مفاهيمها. وهذا ما سنحاول القيام به بنوع من الاختصار، مع إحدى أهم النظريات التي عرفتها فترة الثلاثين من القرن العشرين ممثلة في "السيميائية السردية" لـ "ج. غريملس" (ALGIRDAS JULIEN GREIMAS)، على الرغم من استعصاء أصول هذه النظرية على الحصر والرصد، في كثير من جوانبها، بسبب تعددها وتنوعها وتداخلها.

إن هذه النظرية التي جمعت - على خلاف النظريات المعاصرة لها - من قضايا المعنى واليات إنتاجه نقطة انطلاقها ومحور اهتمامها الأول، لا يمكن فهمها بوصفها نشاطاً معرفياً يرتبط بممارسة نصية

المعرفي المثني واستلهاها المتنوع الذي ابتنت عليه قواعدها، واعتبارها الميتافيزيقية - ضمن نظرة شمولية - نظرية "لكل اللغات ولكل أنساق الدلالة، ونظراً لمرورها وقدرتها الفائقة على تحيين هذا الجانب أو ذاك من الجوانب المكونة للنظرية" (٢٣)، حسب نوعية النص المقارب. إن هذه النظرية، في قدرتها على محاربة عناصر معرفية أخرى، واستيعابها وتمثيلها، وجعلها تكل وفق منطلقاتها الداخلية الخاصة بها هي، ومرورها في مذاهب مجسور التحاور مع نظريات عديدة تنقسم معها موضوعاً واحداً للدراسة، لتستد به ثغراتها وتتجاوز من خلاله نقائصها، إنما جاءت لتؤكد حاجتها الماسة إلى غيرها من النظريات الأخرى، فيما هي تكشف عن نواقصها، وفي الآن نفسه تقدم تبريراً لفسورها (٢٤) (هذه النظريات)، وبالتالي ضرورة تجاوزها من خلال تطويرها وسد نقائصها وتوسيع مجال بحثها*.

٢ - صرامة منهجية ومرونة إجرائية:

فضلاً عن هذا التفاعل والتناهي، والانفتاح والمرونة التي تتميز بها هذه النظرية، والذي يفرض لأملاً خالصاً معها، ويتطلب حتماً منهجياً يالفاً في بسط معالمها، نظراً لما يحض به من إشكالات وتحديات (٢٥)، فإنها تتميز أيضاً بصرامة منهجية ودقة علمية واضحة، يعكسها في ذلك توافرها على حشد هائل من المصطلحات تتر وجود نظير له في نظريات أخرى معاصرة ومجايلة. وهو أمر، لا يدل على حذقة علمية أو تقعر لغوي، بقدر ما يدل على عمق هذه النظرية ورصانة أدائها الإجرائية، وقدرتها الفائقة في السبسط والتحليل، والنفاذ إلى عبق المعنى ووصف كثير من أليات توليده. وبين مدى الجهود المصنية التي بذلها فيها صاحبها من مراجعة مستمرة وتحليل متواصل، وتجاوز في أحيان أخرى لمنازيع سلفية، في ضوء ما يوجه إليها من انتقادات، وما يهديه إليه ما يستجد من

إن هذا التلاحق العلمي، الذي اعتمدته غريمان لإثراء مشروعها العلمي، هو الذي أضفى على علمه طابع النظرية، وألقه لأن يكون في نظر كثير من الدارسين - مع بعض التحفظ - أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني (٢٥)، ومنحه - نتيجة ذلك التفاعل الخلاق والطريقة الوظيفية الصارمة المشار إليها آنفاً - من الانضواء والنتيجة المطلقة أو التوحيات الكلي في أي من العلوم التي استمد منها بعض مفاهيم نظريته. إن إحدى نقاط قوة هذه النظرية تكمن في قدرتها على استنباط نتائج كثير من العلوم، واستثمار استكشافاتها فيما يخص توجهاتها وغاياتها هي، مما جعلها تخدم أدلة إجرائية متماسكة تستطوع نقد أصول المعرفة (٢٦).

٣ - شمولية في التصور وعمق في التحليل

ولعل أهم ما تتميز به هذه النظرية، وبخاصة في المجال السردية، شموليتها في التصور وعمقها في التحليل، وقدرتها على النفاذ إلى باطن النص، من خلال الكشف عن أليات انتظامه، وتحديد القواعد المتحركة في تنظيم مستوياته.

فعلماً الرغم من أن المنطلق الرئيسي في مسيرة غريمان كان يتمثل في الحكاية الشعبية على وجه الخصوص، إلا أننا نجد نظريته تستخدم - كما أسلفنا القول - كأداة منهجية فعالة لمقاربة ظواهر نصية وغير نصية جد متنوعة. ذلك أن غريمان في إنطلاقه من مفهوم واسع للبنى السردية، قد توصل إلى اكتشاف بلى سردية في كل مكان تقريباً، حتى في الخطابات العلمية والإيديولوجية. وهكذا تحولت قواعد الرواية [الخطاب السردية] إلى قواعد سيميائية [...] والبنى السردية تحولت إلى "بنى سيميائية" ينبغي أن نفهم على أنها "بنى سيميائية" عبيقة تنظم نشوء المعنى وتشتمل على الأشكال العامة لتنظيم الخطاب (٢٦).

توافرت لها هذه الميزة نظراً لأساسها

المفاهيم الهندية الأوروبية، أو في أعمال حلقة براغ (النظام الصوتي) أو في أعمال هيلمسليف (نظرية الكلام)، فإن المبتدئين والفكرانيين هم الذين قدموا لها المناهج الدلالية الأولى (٢٠).

وخلاصة القول، إن "السيمانيات السردية كما صاغها وطورها غريمنس، يمكن ردها كما يرى ذلك كلود زيلبراج (C. ZILBERBERG) إلى أصول متنوعة يمكن تحديدها في المنابع الأجيال: الإرث اللساني السوسيري، ومترسة براغ، وأعمال برونيل وهلمسليف، وتراث الشكلانيين الروس وخاصة بروب، والإرث الفرنسي (نتير وسوروي) (٢١). فيمثل هذا التحاور المستمر والتفاعل الخلاق، الذي يفتح المجال واسعاً أمام المناهج المتقاطعة فيما بينها على نحو يقضي إلى أفق منهجي جديد لا يتكرنا بأي واحد منها، استطاعت السيميائية الغريمانية أن تكتسب هيئة جديدة وقواماً خاصاً ومنطقاً مختلفاً، لا يشبه تلك المناهج فيما تلتزم به نفسها، فيما هي بأخذ منها. وربما إلى هذا النموذج "اللتاهجي" (أي التفاضلي الدينامي) تنتمي معظم المناهج النقدية الراجحة في فرنسا (٢٢).

١٠- الإحالات:

- * استمدت السيميانيات والمنهجية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعاس، الجزائر
- ١ - نقد تلك الإسهامات الناصجة لباحثين من أمثال (بارت وغريمنس) وغيرهما، لا المحاولات الأولى المنعقدة، حيث أنه مع بداية الستينيات أخذ البحث السيميائي المعاصر بأخذ طريقه إلى التبلور، سواء من خلال تلك الدروس التي كان يلقيها غريمنس بكلية العلوم ببيريس (معهد هنري بوانكاري Institut Henri Poincaré) ما بين سنتي ١٩٦٢/١٩٦٣ والتي نشرت سنة ١٩٦٦ في كتاب تحت عنوان "علم الدلالة البنيوي" "Sémanitique structurale"، وكنت، كما

شعب المعرفة الحديثة، من أجل مزيد من الضبط والإغناء والتطوير كلما دعت الحاجة العلمية إلى ذلك (٢٢). مما جعلها تتبوأ مكانة مرموقة بين البحوث السيميائية في الغرب، وتحظى بفتنار واسع امتد إلى كثير من أقطار العلم، بما فيها العالم العربي.*

ولعل مما يدل على قوة نفوذها وطاقتها الوظيفية، أن بعض المصطلحات المنتظمة في صلبها والمستعملة أداة للتحليل أصبحت مألوفة الاستعمال لدى الدارسين على اختلاف اتجاهاتهم (٢٧). مما حدا ببعض دارسها إلى القول بأن مثل ما قلنا به هذه النظرية ومن خلالها العلمية بوجه علم في استقراء الدلالة مثل ما أحدثته ثورة "كوبرنيك" في فهم الزمن (٢٨).

إن نظرية غريمنس - وكما هي عليه حالياً - تركز على شبكة من المفاهيم لها صلة أساسية بأبعاد نظرية تتصل في نهاية المطاف بنظريات أخرى، فحين نمنع النظر في سيقها الفكري العلم حتى في حال اعتبارنا إنها مجرد خطوات إجرائية في دراسة ظاهرة معينة، هي الخطاب السردية في كل تجليته - بل ومختلف الظواهر والأنشطة الإنسانية بعملة كما كان يطمح إلى ذلك مؤسسها - ليلي أن معظم مفاهيمها ومصطلحاتها تجد منطلقها في أفكار تقع داخل هذه النظريات، وتتكم على بحث تنتمي إلى فروع معرفية في الدراسات اللغوية وحتى الإنسانية لها أسسها ورويتها الخاصة. مما يعني أن السيميائية لم تخرج من العلم، بل هي سبيلة ثلاثة تخصصات كبرى ترمي منذ مطلع القرن الماضي إلى تأسيس علمي لتحليل الدلالة وهي: اللسانيات، والأنثولوجيا الثقافية وعلم المعرفة (الايستيمولوجيا) (٢٩).

نأسيساً على هذا، نستطيع القول مع جان كلود كوكي (J. Claude COQUET)، إنه إذا كانت السيميائية قد وجدت نماذجها الشكلية في أعمال سوسير وبالأخص في "مذكراته" مؤسساً في ذلك القبول الذي يحكم النظام

(سيمبولوجيا سيميوتيقا) من خلال التصريح الذي أتى به لـ "روجي بول نورا" Roger Paul Droit، بجريدة "لوموند" Le Monde بتاريخ ٧ جوان ١٩٧٤، والذي مفاده أن الفرق الذي يميز بين المصطلحين في اللغة الفرنسية - على الأقل - هو أن (سيمبوليقا) ينزل على الفروع (سيمبوليقا الشعر، سيمبوليقا السرد، سيمبوتوغرافية، الخ)، بينما (سيمبولوجيا) تهتم بالكليات، أي أنها نظرية عامة لكل السيميوتيات. إلا أن أمر هذا الاختلاف والتداخل بقي على حاله.

لمزيد من التفصيل حول هذه القضايا، ينظر: رشيد بن مالك، السيميوتية بين النظرية والتطبيق (رواية نوار اللوز لواسيني الأخرج نموذجاً)، مخطوط أطروحة دكتوراه تولىها جامعة تلمسان (الجزائر) ١٩٩٥، ص. ٤٩ - ٥٥.

٢ - من بينهم جان كلود كوكي، الذي يرى أن الحديث عن السيميوتية "يجري في اتجاهات مختلفة وبلا تميز"، ينظر:

J. C. COQUET "La Sémiologie en France" in le champ Sémiologique, (op. Cit), P.5.

وينظر أيضاً: جان كلود كوكي، السيميوتية منسوبة (ج ٢)، ترورشيد بن مالك، مجلة الثقافة الشعبية، تصدر عن معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد ١، السداسي الأول ١٩٩٤، ص. ٧٣.

٣ - مارييلو داسكال، الاتجاهات السيمبولوجية المعاصرة، ترجمة حميد لحدادي وآخرين، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط ١٩٨٧، ص. ١٨.

4 - S. Kim, "A propos d'un projet d'histoire de la sémiotique: questions et problèmes épistémologiques" Revue Langages, N° 107, Septembre 92, éd. Larousse.

عن محسن عمار، مثل في الدراسات السيميوتية بالمغرب، مجلة علامات، مكناس، المغرب، العدد ٢٠٠٣، ص. ١٠٨.

٥ - ينظر: مارييلو داسكال، المرجع المذكور سابقاً، ص. ١٨.

6- BARTHES, Blogie, Ed. Seuil 1975. p. 197.

7- Vior: O.DUCROT et T. TÓDOROV,

يذهب إلى ذلك (ج. ك. كوكي J. C. Coquet)، بحثاً حقيقياً في السيميوتية، على الرغم من كونه لم يستمع رفع الألباس القتم بشأن تعدد التسميات (سيمبوليقا/سيمبولوجيا) وتداخلها واختلافها لهذا العلم. أم من خلال ما قام به رولان بارت "R.Barthes" من بحث في الفترة نفسها تقريبا. لمزيد من التفصيل ينظر:

J. C. COQUET "La sémiologie en France" in le champ sémiologique, sous la direction de André Hello, Avec la participation de M. Arrivé, p. Range, J. C. Brodcur, édition complexes, Bruxelles 1979. P. 16.

* تشير هنا إلى اختلاف التسميات لهذا العلم ما بين (السيمبوليقا) و(السيمبولوجيا)، وما رافق ذلك من جدل، لم تسطع حسمه كثير من الملتقيات والندوات التي أقيمت بغرض توحيد اسم هذا العلم وتحديد أطروحه ابتداء من ١٩٦٥. حيث أقيم في شهر أوت من هذه السنة بـ "لوسوفيا" Varsovie، ببولونيا، الملتقى الأول حول السيميوتية. كما أقيم ثاني ملتقى بـ كازيميرز Kazimierz في السنة الموالية.

(١٩٦٦) تحت إشراف ألونسكو. وعند الملتقى الثالث بـ "لوسوفيا" سنة ١٩٦٨، وحضره نخبة كبيرة من أرفع الباحثين في هذا المجال من بينهم: ت. أ. سيبوك T.A. Seboek، أ. بنفست "E. Benveniste"، أ. ديكرود "O.Ducrot"، ج. ك. بريمون C.Bermond، جوليا كريستيفا "J.Kristiva"، ول. إيكو "U.Eco"، و"ج. ميتز" C.Metz، كما تأسست في سنة ١٩٦٩ الجمعية الدولية للسيميوتية التي رأس مكتبها من زلنكوسكي "S.Zolnkiewski"، وعادت أمكنها العامة لـ "ج. ج. غريمان"، كما ضمت كل من كلود ليفي بروس "C.Lévi Strauss"، ورولان بارت، و"ج. ك. كوكي"، و"ديكرود، و"ج. جينات" G.Genette، وجوليا كريستيفا و"ج. ميتز"، و"ف. راستي" "Rastier"، و"ث. تودوروف و"ج. باكس و"ج. كوهين".

ونشير في هذا الصدد، إلى أنه على الرغم من ذلك الاقتراح الذي تقدم به (غريمان) بخصوص تحديد الفرق بين التسميتين

١٣ - علي اعتبار أن معظم المناهج الحديثة من شكلانية واثربولوجية وأسلوبية وسيميائية موروثة بعضها عن بعض قائم بعضها على بعض... بحيث لا تستطيع إحدى هذه النظريات أن تزعم أنها نابعة من عدم، وأن كل أدائها التقنية، ومصلحتها المفاهيمية جينية.

ينظر: عبد الملك موطن، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (النص من حيث هو محل للقراءة)، مجلة علامات في النقد، ج ٥، م ٢، سبتمبر ١٩٩٢، ص ١٤٥.

١٤ - ينظر: سعيد بنكراد، إمكانات النص ومحتويات النموذج، مقال (مخطوط)، ص ١ (وهو مقال يطرح فيه صاحبه بعض الاستنتاجات التي وجهت إلى نظرية غريمان بناء على ما استجد من معرفة نهض بها الجيل الثاني من السيميائيين في هذا المجال، وبخاصة أصل "جاء فونتايل (J. Fontanille).

١٥ - ينظر: رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٤. * فـ "جوزيف كورتيس" (Joseph Courtès) مثلاً، وعلى الرغم من أنه لحد اتباع مدرسة "غريمان"، إلا أنه يختلف عنه في بعض المفاهيم النظرية. حيث نجده في بعض دراساته، يوظف - وعلى نطاق واسع - بعض المفاهيم الاجتماعية والمصطلحات الإثنوبولوجية.

ينظر: علي سبيل المثال دراسته: Le conte populaire: Poétique et mytologi" P. U. "F. 1986.

١٦ - نقصد المقارحات التي تقدم بها كل من: جيرار جينيت (Gérard GENETTE) وكلود بريمون (Claude BREMOND) وغيرهما.

١٧ - ينظر: سعيد بنكراد، إمكانات النص ومحتويات النموذج (م. س)، ص ١ - ٢.

١٨ - ينظر: محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، سلاسل تونس، ط ١، ١٩٩٨، ص ٥٤٧.

١٩ - ينظر: محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات، مج ٩، ج ٣٥، مارس ٢٠٠٠، ص ١١.

Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage. Article sémiotique. Ed. Du souil. Paris 1972, P.P. 113 - 122.

٨ - مثل: أن ألو في كتابها "مراعات السيميائية: Les enjeux de la sémiotique, éd. P.U.F. Paris 1979. وينظر: دومير، تحليل الرواية، ترجمة عصمان شنيو، مجلة العرب والفكر العلمي، ع ٥، شتاء ١٩٨٩، ص ص ١٠١ - ١١١.

9- O.DUCROT, et T. TODOROV, Dictionnaire encyclopédique, op. cit. P.P. 113- 122.

* إن ما نصوصه من حديث هذا عن واقع السيميائية الراهنة، لا يتعارض مع ما كاد ذهبنا إليه سابقاً من طموح السيميائية غير المحدود، ومحاولتها احتواء العلوم والمعارف واستثمار اكتشافاتها فيما يخدم توجهاتها الأوسمية.

10- T.TODOROV, Symolisme et Interpretation, éd. Seuil. Paris 1978, P.P. 15 - 17.

١١ - شعب مقونيف: في ماهية السيميائية الأدبية، مجلة بحوث سيميائية، يصدرها مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة تلمسان، الجزائر، العدد ١، سبتمبر ٢٠٠٢، ص ٢٦٦.

* حيث يرى غريمان في مقاله الإثنوبولوجي الذي يحمل عنوان "راهية السوسيرية ١٩٦٥٦.

على الرغم من أن النظرية والممارسة السيميائية لم تتحدد بعد بشكل واضح، إلا أن التوجهات الكبرى تبقى قائمة وتتلخص كالآتي:

١ - اللغة موضوع شكلي - لأنها "شكل" ولتست "ماهية" وذات طبيعة متجسدة وقابلة للتحويل.

٢ - اللغة موضوع دلالي فهي "خدمة شكل محمله بالمعنى".

٣ - اللغة موضوع اجتماعي. تتصنع طبيعة "نظامها الاجتماعي" على حد تعبير موسير، في كونها "لا توجد إلا بمقتضى عقد مبرم بين أعضاء الجماعة".

١٢ - ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص ١٦.

- استل جى كلود كوكي، وجوريف كورنيش، وغيرهما
لنصر رشيد بن مالك مقدمه في الميمينية
البرية دار القصبة للنشر، الجزائر،
٢٠٠٠، ص ٧
- ٢٠ - وينظر أيضاً محمد القاصر العجمي، الفن
العربي، ومنافس للفن العربي الهلالي رقم
٢٥، ص ٥٤٧
- ٢١ - العرب من التصحيف حول المتمثلين لصرية
عريمن في العالم العربي والمستلهمين
لمؤلفها، سواء في راسمهم وبحوثهم
الشرية منه، المصيرية، ينصر
قده عرو، الميمينية المردية ونجليتها في
الفن العربي المصيري المصير (بصرية
عريمن موشج)، محمود امروحة دكتوراه
بولة، بكاليف الاثاب والعلوم الانسانية، جامعة
ميدني تلمس، الجزائر، ٢٠٠٤
- ٢٢ - محمد النصر العجمي، في الحصب
المردية (م من)، ص ١٥
- 28- Anne H. A. I. F. les enjeux de la
semiotique, P. F. 1979 p 89
- ٢٩ - ينصر جى كلود كوكي، الميمينية مدرسة
بريم، بركوشيد بن مالك، مجلة تجليات
القصبة، ٤٤، جوان ١٩٩٤، ص ٢٣٠
- ٣٠ - ينصر جى كلود كوكي، الميمينية مدرسة
بريم، ج ٢، بركوشيد بن مالك، مجلة الثقافة
الشعرية، الفن ٢، معهد الثقافة الشعبية،
جامعة تلمس، الجزائر، العدد ١٧، ١٩٩٥،
ص ١١٦
- 31- Claude Lévi-Strauss, La pensée sauvage, Paris 1988.
raison du sens, éd P. L. F. Paris 1988.
- وينصر ايضاً سعيد بركاش، مدخل إلى
الميمينية البرية، (م من)، ص ٢٨
- ٣٢ - ينصر رشيد بركاش، المنهج التكميلي أو
حين يحدو الفن إلى هزيمة مجلة البيان،
العدد ٣٨٣، يونيو ٢٠٠٢، ص ١١

- ١٩ - ينصر محمد الناصر العجمي، الفن العربي
ومدارس الفن العربية (م من)، من المصير،
ص ٥٤٨
- ٢٠ - ينصر محمد عجمي، تحليل الحصب
الشعري، استراتيجية الفن، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء المغربية، ط ٢،
١٩٨٦، ص ٩
- ٢١ - ينصر أحمد بومعه التحولات الميمينية:
الحصب المصيري (المصير والفنوغرافية
الايونية)، مجلة كدب معاصرة، ج ٣٢،
١٩٩٨، ليس، ص ١٣
- ٢٢ - ينصر بومهر تحليل الرواية توكلمان
شيد، مجلة العرب والفكر العالمي، ج ٥٥،
شيد ١٩٨٩، ص ١٠٥
- ٢٣ - ينصر سعيد بركاش، مدخل إلى الميمينية
المصرية، دار بومل للصناعة والنشر، مولكن،
المغرب، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٨
- ٢٤ - ينصر المرجع نفسه، ص ٧ - ٨
- ٢٥ - تلك في الميمينية على الرغم من اعمدها على
المصير واستمداد انوثتها الأسفية منه لا
ايها بجوريف إلى تحليل الحصب في
شعريته، ولم تصب عن حدود الجملة شيد
المصيرية، وكذلك كين امزج مع الميمينية
والشكالية من حائل جديدة محتوياتهم
وبومع بعض ميميميه
- ٢٥ - ينصر محمد النصر العجمي، في الحصب
المردية (بصرية عريمن)، الدار العربية
للكتاب، تونس، ١٩٩٢، ص ١
- ٢٦ - من ذلك مثلاً ما أجراه عريمن في كتابه
الموسوم (في المعنى II 198٨ II) (Du Sens II 198٨ II)
من مديلات على مشروعه الميميني الذي
حملة كدب (في المعنى ١٩٩٠)، وبالحص
تلك المعنى المنطق بزم النهج الموجودة بين
الفاعل والفاعل وقطع من خلال مدتها
بمشروع رؤية جديدة لأمها (تشريلات
الحصير theorie des modalités) التي كين
لها هيق الأثر في من الفاني توكلمان

السيمولوجيا: النشأة والتأويل

د. خليل الموسى

المفوحة، كما أنها صالحة لدراسة أي ظاهرة من ظواهر المجتمع، بذاتها كأي أم متحصراء، كدراسة ظاهرة الزواج أو الطلاق أو العلم أو الأرباب الخ، ولأنك كلف السيميولوجي أية معرفة أو منهجاً للدراسة قبل أي شيء آخر

أما بالنسبة إلى تعريف المصطلح فيمكن أن نقول هنا ما يقال عادة ويتردد على الألسنة "تعني العرب على الأخص"، وبكلمة أخرى هذا القول يصحّ على عالم السيمياء وفيه يصحّ أيضاً على تعريف المصطلح، وليس ذلك لأنّ اللغة العربية غير مرنة ولا مطواعة، هي جسد عربي ليوبه وشاعرية وقدره لا يجده أي عقل أو منصف في سواها من المفاد، ولكن الإنكليزية هي المعاملين معها، فكأنّ منهم لا يحترف بجهل الآخرين، ولما هي تعريف المصطلحات الأدبية ما تشيخ له الولدان، والمثالي هو الصحية دائماً، وسبيل مثلاً هي تعريف مصطلح "الرومانسية" الذي ضاع رماً طويلاً، ولا بل من أن تستعمل معه "الرومانتيكية" كما فعل محمد عيسى هلال، فهي هنا مبنية في قصفه (Romantique) وليس إلى الاسم (Romantisme) (الحركة الأدبية التي نشأت في القرن الثامن عشر)، ولكن تلك ذهب بالآخرين حيناً بلشهرة إلى الادعاء بل تعريف المصطلح خطأ، فسوّت

١ - التسمية "Sémiologie"

إنشأت واسع للتوصل بين البشر، ولا تشغل الإنشائيات سوى جزء منه، فسيمولوجيا حركة صوت أو صورة الخ، وهو أوسع من علم اللغة، ولكنه جزء من علم الاجتماع، وهو لدراسة الإنسان والعلامات من حيث كنهها وطبيعتها، ويعني إلى الكشف عن القوانين المادية والبشرية التي تحكمها، وتنبئ إمكانية تمثيلها داخل التراكيب عرب هذا المصطلح بـ "السيمولوجيا" و"السيمية" و"السيمية" و"السيمولوجيا" (بالمناسبة إلى المدرسة الأمريكية التي أتت بها أول هيلموت امريكي تشاؤم ساندرو جير)، و"السيمية"، و"الرومانية" و"اللاتينية" و"علم العلامات" و"العلامية" وسوها (١)

اصل الكلمة هي اللغة قدم من علم اللط المرص، وهي تعني الإنشآت التي يرسلها الجسم، كارتفاع درجة الحرارة أو القمقم أو ما شابه ذلك، وهي تساعد الطبيب في تشخيص المرض، ثم انتقلت إلى علم اللغة في أوائل القرن العشرين، فإذا هي جهاز معرفي لدراسة أشكال السيمية كظواهره، سواء اكتفت سردياً أو شكرياً، كدراسة الصوت أو الصنف السيمي أو الرموز أو بعض المعاني التي نجدها في نص من النصوص المعقدة أو

في مجال الحياة المختلفة، ومن هنا كانت السيميولوجيا أوسع من علم اللغة، وهي تدرس بنى الإشارات وعلاقتها، واللغة جزء منها، ويمكننا أن نجد كل شيء في الحياة علامة يمكن استغلالها لتوصيل رسالة ما أو للدلالة على شيء محدد أو شيء غير محدد، فمن الرسائل المحددة للدلالة مثلاً الإشارات المرورية فصبوية، فهي لا تحتمل التأويل لأنها شئ متفق عليه، وهي تسمى إلى اللغة العلمية (أحادية الدلالة)، ومثل ذلك يمكن أن يقال في الأسماء، فلرجل ليس والمرأة ليس آخر، وللنوطي ليس يعرفه من خلاله، ولرجل الدين، وهكذا شئ اليوم والحدث وارتفاع درجة حرارته الإنسان، ولأشجار أيضاً لحقتها وصلواتها إذا أرسلت إلى الأرواح أو الجنيات أو المرحس، وهكذا نسم الإشارات التي يدرسها المنهج السيميولوجي إلى إشارات لسانية (لغة) وإشارات لا لسانية، وهي رسائل محضة دلالة أو علامة لدلالة، من الإشارات اللسانية ما هو لا شعري (لغة علمية)، وهو يحقق الدلالة، في حين أن ما هو شعري متعبد الدلالة وفاعل للأجتهاد والقراءة والتأويل حسب كل شعري وشاعري، ومن هنا تحسنت لعلامه إلى ثلاث رموز الإشارات - الأيقونة - الزمر، ومن الإشارات الألائسية ما هو أحادي الدلالة كالقلم الذي يشير إلى طينه لآيسه (نرطلي - مريض - كاهن)، ومنها ما هو غايل للتأويل ككلام العيون مثلاً، فإذا كان العمر والعمر والعصب والعمى والعرج محدداً في لغة العيون، فإن في معناها ما هو غير محدد تحديداً دقيقاً وصلاً، كما في قول شوقي

وتسلط لغة الكلام وتخطبت

عيني في لغة الهوى عينا (٢)

صحيح أن شوقياً يحدد المجال في هذه الإشارة، وهو الحب والهوى، ولكن للحن والهوى نزجاً بيده في الحب العذري الروحي الخالص إلى أقصى درجات الحب

الروماتسية إبداعية وروماتسية وروماتسية وجودانية وعاطفية، وإلى ذلك ما حدث مع المصطلحات الأخرى، كالنصوص والمصطلحات النصية، وسواها، ومنها السيميولوجيا

لا شك أن الإخوة في أفضل المصرب العربي عرفوا شيئاً من الالتزام بتوحيد المصطلحات، وهذا لا يعود إلى معرفتهم الجيدة باللغات الأخرى وحسب، وإنما يعود من وجهة نظري إلى الكرم الحائسي الذي ينعده جامعاتهم على المؤتمرات والندوات العلمية ومشاركاتهم فيها، سواء كانت في أفضل المصرب العربي أم في الدول الأجنبية، وهذا ما نعتبه حائماً، ولذلك نسو إلى حد كبير في تبسيط الأمور على قاصح والمصطلحات الجديدة، وخرجوا من المصالح التي وفها، وبكاف يكون "السيميائية" المصطلح الأكثر استغرافاً في كتاباتهم، فاعفوا عليه وناعدهم، وأما ما لا أحلفهم إلا في لغة صغرة، وهي أن السيميائية عينة إلى السيميائية، والسيميائية في أصل اللغة العربية العلامة، وهذا معنى مناسب جداً للمصطلح، ولكن ثمة معنى هو لهذه المعرفة، وهو نموذج المعاني العنسية إلى معاني عينة، ولذلك كل السيميولوجيا الأخر - من وجهة نظري

السيميولوجيا منهج عملي يمتد في الأساس إلى علم اللغة، وهو صالح لقيم عمليات التأويل، ولذلك كل الاتصال شرطاً ضرورياً لعملية القراءة، و"الاتصال communication هو التبادل الشعري بين ذات المتكلم التي تنتج نصاً مطوقاً محض ذات متكلمة أخرى ومخاطب ينسج الإسماء ولاو أجبه واضحه، أو مصورة (حسب نموذج النص المنطوق) (٢)، ولذلك كل النص رسالة "Message" حشري على شبرار على المنطق أن يكون عارفا بها لتفكيكها، ولذلك لا يفهم المصطلح "Contexte" لا في الاتصال.

ولكن الاتصال لا يقتصر على اللغة، فهو



ومن شغيات سوسير (اللغة/ الكلام)،
فاللغة "langue" مجموعة من المصطلحات
التي تتعامل بها المجتمع للتواصل وممارسة
المواهب، وهي محدثة في علوم الصوت
والصوت والنحو والمعجم أما الكلام
"parole" فهو مرتبط باللغة ويسبق عليها
وعلى مرحله النعقد والمعجم، وهو الأساس،
والصلة بين الكلام واللغة فاعليه، فهي تصمم
عليها بقطبها، وهو يصمم عليها بالانكسر،
وكل منهما بمنته قوته من الآخر مع انهم
متعاضدان، ولكل منهما هدف محدد، أو كما
يقول "١" هذين الهمين مرتبطان ويستلزم
أحدهما الآخر، فاللغة ضرورية حتى يصبح
الكلام مفهوماً واضحاً وموثقاً كل التأثير، غير
أنه لا يمكن لتفسيرها، وإن لواقعها للكلام ترحبها
السبق -أما- والأ كيف يمكن أن ننتبه لربط
فكره ما بصوره شعبيه أو لم نكتشف هذا
الترابط أولاً في فعل الكلام؟ وأما تعلم من
جهة أخرى اللغة الأم من خلال أصوات
الآخرين، فهي لا بدعهم في تصدق إلا بعد
تجرب -عنه- ثم إن الكلام هو الذي يطوّر
اللغة، وإن الانطباعات التي منبغلي عبر
سماعنا الآخرين هي التي تغير عادات
الإنسية، فلهذا رابط بين اللغة والكلام
فالله هي وسيلة للكلام واتساح له في وقت
واحد، ولكن ذلك لا يمنع أن يكونا شيئين
متميزين قطعاً (٢)

ودعيت سوسير في ثنائيه (الذال/ السلؤل)
إلى أن الإشارة للمويه (Signe) تتكلم من
ذال

الجندي، ولذلك كل الشعرى أنظمة رمورية
متحدة على التأويل، وهي تحفي أكثر مما
تظهر

٢ - الولادة والتطور: ولتت السيميولوجيا
في أحسن علم باللغة على يدي هرجيل ني
نومبر (١٨٥٧ - ١٩١٣) الذي استخدم
منهجاً في براميه اللغف مختلفاً عن المنهج
الذي كثر يستخدمه فقهاء اللغة في القرن
النابع عشر، فميسبل بالمنهج علم اللغة
التاريخي (النهجي) منهج علم اللغة الترامني،
فتميز بذلك طريقتاً للتحليل اللغفي التي حاجت
بعض من استلويه وإربلية وسواميا، وأحدث
ثورة في الدراسات اللغفية، وبحول اللغة
على يديه من وسيله لنقل الأفكار إلى عصر
مركزي لإنشـاء الذلال، وفهم منهجه على
ثنائيه لرمزية اللغة، وأهمها ثنائيه الزمنية
(Diachronie) والتزاميه (Synchronie)،
وقام المنهج الترامني على الترامني معطلاً ذلك
بل براميه اللغة من خلال فتره محدده وحالة
ثنائية إحدى من براميتها ضمن حركة تاريخيه
تتلقب، وهو يعرف المنهج بقره "المنهج
التزامي" بصل بالحق السكوني، والمنهج
الزمني هو كل ما يمت بصلة إلى التطور،
وأما

على حالة لغة وعلى مرحلة تطور بشكل
متعاقب (٣)، وراى أن براميه العلاقات
القائمة بين الأشياء لبراميه أكثر منه وحدي
من براميتها غير الزمن، هال "من الموكك أنه
لمن خير العلوم كلفه أن تحث بدعه وحيطه
المحاور التي تتركب عليها الأشياء المتروسة،
ويبعي التمييز حسب الشكل الاتي بين

١ - محور الترامنيه (أ - ب) المرتبط
بعلاقات قائمة بين أشياء كلفه ويستند كل
تدخل زمني

٢ - محور الزمئيه (ج - د) بحيث لا
تستطيع إلا أن تحث شيئاً واحداً في أن معاً،
بتوسط أن تتركب جميع أشياء المحور الأول
مع تميزاتها (٥)

داتها ولذاتها (١٠)

وعلياً، يشير اختياراً إلى أن سوسير هو الذي سبّغ على علم السيميولوجيا ووضع حجر الأساس له، فقال "نمكنا أن تصور علماً يدرس حياة الإنسان في مجال الحياة الاجتماعية، ويستعمل هذا العلم جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، ويستعمله السيميولوجيا (في الإعرابية، vancein، إشارة (١١))، ثم يحدد هذا العلم الوليد بنفسه، ويحدد موقعه من علم اللغة، فيقول "ليس علم اللغة إلا فرعاً من هذا العلم العام، وإن القوانين التي سكتها السيميولوجيا يمكن تطبيقها على علم اللغة، وبها تحول شكله المحدد في المجموعة التي ندرس الوقائع الإنسانية" (١٢)

هكذا استطاع سوسير أن يؤسس للمناهج العلمية الداخلية في اللغوية وما بعدها، فكانت محاضراته عنها فصلاً بين المناهج السابقة والمناهج السبعية، وأحدث توريه المعرفية انقلاباً في علوم الإسماعية كافة بدءاً من علوم اللغة والسلسل إلى التحليل النفسي والإنروبولوجيا إلى النقد الأدبي، وكانت توريه الشروحة التي أطلق منها كتابيه سزاوس ورولان نر - وجك لاكن وميشال هوكو وحك دبيرد - وسواهم من بيرويين ومن جاؤوا بعدهم، قد خلص السلسل من الوحدات المرتبطة به مباشرة أو غير مباشرة بعالم الأشياء المحيطة به، وذهب إلى اللسانيات يعني درامه اللساني في ذاته وإدائه، وللغة، عنده، نتج الأفكار، وليست وسيلة للتعبير عنها

انتشر - السيميولوجي بصعها منهاجاً جديداً ونوراً علمية انشغل السلسل في الهندس في العلوم الإسماعية كافة بفصل علم اللغة، وأحد العلماء هذا المنهج وسيلة لدراسات مختلفة الفنون والمصوغات، ومنهم من اتفق مع سوسير في منهجه وسار على طريقته، ومنهم من حلفه في هذه الجدية أو تلك، وخصه أن تشارلز ساندرس بيرس "charles sanders

(Signifiant) ومحتلول (Signifie) بوصوت ومصور، وهذه الإشارة كيلي نفسي ذو وجهين يمكن أن يتجلى بالشكل الاتي

تصور لصورة سمعية

ويرتبط هذا العنصر في ارتباطاً وثيقاً فيما بينهما (٧)

والمهم في هذه الثنائية عند سوسير أن العلاقة بين الدال والمحتلول إعباطيه تعقيد، الإشارة لا تشبه الشيء الذي تحت عنه، لفظة "قصور" مثلاً ليست أصغر من لفظة "طويل" و"متد" و"واسع" و"وكرت الإشارة التي تصور العالم الخارجي بالمعنى الحسي (أي تطوره للعين أو جسد إلى الوجود - أو حصره أمام العين) وما دامت الشجرة هي هي في كل مكان لما كتبت لنبا سوى إشارة لشيء واحد لكن كلمة "صور" هي هذا المعنى نفسي الإشارة الإعباطيه إلى أحد المصنف، ولذلك دعي لقب المذكور "شجرة" بالعربية shrc بالفرنسية tree بالإنكليزية albero بالإيطالية وهلم جرا (٨)

وبما أن الصلة بين الدال والمحتلول إعباطيه هي قول سوسير "الرائد الجامع بين الدال والمحتلول إعباطي، ويمكن القول ببساطة أكثر أن الإشارة الألمانية إعباطيه" (٩)، فإن هذا التصور قد سمح له أن يرى صفة الدال الخطية، فهو ثابت عنه، في حين أن المحتلول متبدل، وهذا ما استند إليه الفينيويون ومن جاؤوا بعدهم من أن لغة الأنت تتحمل دلالات لا دالة ولحقة، ولذلك هي لشويش عليه الاتصال، في حين أن لغة الكتابة والشواصل غير أدبية

والأهم من ذلك كله أن سوسير انهى محاضراته بالهدف الكبير الذي ولد، وصل إليه، وهو أن اللغة غاية في ذاتها وليست وسيلة كما كان يراها فقهاء اللغة، ولذلك صرّ ينبغي أن ينظر إليها من خلال طبيعتها لا في تكون ملحقة أو تابعة لأي علم آخر، فقال "اللغوية هدف وحيد وحقيقي هو اللغة منظورة إليها هي

"pscoe" (١٨٢٩ - ١٩١٤) - وهو فيلسوف وعالم أمريكي - قد آمن هو الآخر لمشروع سيميوتكي بصافي وبخاص ما قلّم به موسير، وقد استفاد منه علماء السيمولوجيا في كل مكان في القارة والتأويل، ويمكن أن ننكر في هذا المجال فنر اوس وبارت وجينيت وإيكو وديدا وموهم.

اشتغل كلود ليبي - فنر اوس على أنظمة العرابية النروبولوجيا من خلال بحوثه الميدانية المختلفة عن الطوطمية والطعوس والأساطير، واستطاع أن يوضّح للنيوية من خلال التوسع الصاعد للموج في أنظمة العرابية وتبادل السماء في المجموع التي تُسمّى بـ"نبي"، وبعد المرء ذلك في كتابه "آليات التأويل" به بول ريكور "وحي بحر اتبعنا هنر - نبي - ستروب العائل بل توصيل الرسائل هو أحد ثلاثة أشكال من الاتصال، مع تبادل الفضاء وتبادل المعاني، من الطبيعي اعتبار روابط الألسية، والاقتصاد من رابطة ألسية الاتصال" (١٣).

وكل زوال بلوت يهزاً عظيماً من الإبداع في مجال السيمولوجيا، وقد جمعت هذه وشكلته رواد عدة بدءاً من استاده جلي بول سارتر إلى غولسمي وشاول مورو، ولكن نذكر بموسير كل أكثر عمقا ووضوحاً، فقد استفاد مما أورده استاده عن اعتباطية اللغة بين الدال والمطلول، ذهب إلى أن الملائكة والطعام وممارسة الجنس غير طبيعي، وهي مختلفة من مجتمع إلى آخر، ومع أن موسير ذهب إلى أن علم اللغة جزء من السيمولوجيا فإن بارت خالفه في ذلك، ورأى أن السيمولوجيا جزء من علم اللغة، واشتغل بارت على غير صحيح، كالنص والتلاوة والصورة، وسميولوجية الشكل الإجتماعية (١٤)، وكل فرنسا من فرنسا النص، ولكن ثورته تجلت في كتابه "عن راسين" (١٩٦٣) الذي يرسم دراسة مختلفة عن الدراسات التقليدية في فرنسا معاً مع رموز بيكر - وهو استاذ في جامعة

الصوربون واحد المشتغلين على راسين - إلى تسخير كتابه، فصب معركة عظيمة بين الأكاديميين وخصمهم من جهة وبزوت وخصمهم من جهة، وربما كل هذه سبباً وجيهاً في الثورة على التورجوتية والأكاديمية والمركز، وهذا يتجلى في بيكر ورمالته، وقد تجلت هذه الثورة فيما بعد لنيوية من اهتمام بلهاسني في الحياة والثقافة والنص

وربما كل جبرار جينيت من الزر المشتغلين على النص وحارجه أخصاً، فقد اشتغل في كتابه "afarchneuxte"

(١٩٧٩) على مثله الأنواع الأدبية أو ما يسميه "تجلي النص"، واشتغل في كتابه "Palimpseste" (١٩٨٢) على الأكتب من الدرجة الثانية، ويدعوه النصبة الموطأة، وكى في شكل النص وجينيت، ثم ستمل في كتابه "seuil" (١٩٨٧) على السيف النصبة واهميتها في إنتاج الدلالة، وبعد هذا الاهتمام بلهاسني حولاً في العقل الأوروبي الذي نجه إلى الاختلاف والتعدد والسوع وحطيم سلطة المركز ومزجيتها، فذا الدراسات تنوجه إلى الحوار والمختلف والفرانج النصبة والإهداء والحواريم والاعلاف والرسائل والتكليف عن العمل الأدبي هنا أو هناك، وقد هم جينيت الغائب النصبة إلى نص محيط (perimete)، كالعنون والمقدمة والمواشي والموسر والاسهلال والإهداء والاعلاف، فبحر هو في (epitexte)، وهو ما يوصل بحارح الكتاب، كالمزاسلات والشهادات والتعليقات والاسجواب إلخ.

وبعد امتزو إيكو من المشتغلين الكثر في مجال التواصل السيمولوجي فلسفة وعلماً وادباً، وبعد كتابه "العمل المصنوع" Poemere (١٩٦٥) من أهم الكتب في هذا المجال، وخاصة أنه يميز فيه بين النص المعلق الذي يسميه بمجموعة من التأويلات الممكنة، مع أنه معكوم بمطلق شديد الصرامة، ويصرب عليه مثلاً بنية النص التي

طريقة قراءة تختلف اليوم بين قارئ وآخر، ولكنها تتلاقى مع "موت المؤلف" في أن القصص تصنع النص من جهة، وأن القاص مؤثرين بهامة هذا القارئ أو ذلك، وهو مصطلح صاغه جوليا كريستيفا مسنده إلى نظرية "الحوارية" عند ميخائيل باختين صمم عدد من البحوث بقوله بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧، وهبت فيها حينذاك علي بن "كل" نصن هو المتصلص وهوول للكثير من نصوص أخرى" (١٦).

يجد القارئ أصول هذا المصطلح في الإبداع عساه وفي مقوله "لا شيء يولد من لا شيء"، شعراء الشعر والفكر والركيب والأوراق والقوافي والمعاني والموضوعات والأشكال والصور منفصلة ومنفصلة في الإبداع البشري، وهو - مهما يكن جسده ولونه - ليس بريئا أو محمداً أو صافيا، ولا يستثنى من هذه المقولة سوى ميخائيل فهم الذي جاء أولاً، مجاهد كلامه بكورتيا على رأي باحثين "إنهم هم ذو الوحيد الذي كل يستطيع أن ينتج تماماً إعادة التوجيه المتبدلة فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأنهم كل يقارب علما يصير بالقدرة، ولم يكن قد كلم فيه، وانتهاك بواسطة الخطف الآخر" (١٧)، ولذلك فإن الكلام والجنس الغير لا وجود لهما عند اصعب هذه النظريات إلا عند المتكلم الأول، ولا يعيش الكلام إلا ضمن مجتمعات تصبه متلفه ومتباينة، ولا يكون للتطور البشري انعطافا، وإنما هو بحر في الأسلاك وفق قانوني التواتر والتميز، ولذلك بعد النص عزيزه يستمرار، وما المركزي الأتية سوى وهم على الأهم، فلا يظل المركز مركزا في ظل التفاعلات والمحولات النصية بين الشعوب، وعلى هذا الأسس صاغ باحثين "الحوارية" التي ترمي على فكرة معادها أنه لا يوجد تعبير لا يربطه صله بتعبير آخر "ولما كانت قدوربه مع كلام الآخر (١٨) هي علاقة هي جوهرها متباينة ومولده لتأثيرات أسلوبية

نودي مغايرته في نهاية إلى حل عدة الرواية البوليسية، وذلك هو بفرص قراءا موسطه في حين من العمل المتخوض عبءه عن نصن بحتمي بوع معين من أفراد يستطيع أن يصور أن الدال يمكن أن يؤدي إلى دلالات مختلفة، ويربط تلك الهرمية والصوره الذهبية للعلماء، ولكن أيك لا بهب بلقويل إلى حد البتة كما هي الحال عند برياد، فالبوليات الممكنة لا بد من أن تصل بالقارئ إلى نهاية محدده يوصها النص" (١٥).

أما جاك ترويدا فهو الفيلسوف الفرنسي الذي ذهب بعيدا جدا في استخدام الميمولوجيا في عملية التأويل وصنعتها بانه القارئ، لظلم دولاب الاختلافات مفتوحا إلى ما لا نهاية، وذلك انتقد الفلاسفة الفرنسيين بدءا من أفلاطون إلى موميزر اليس أنكوا في نظره خطا قتل حين ذهبوا إلى أن للكلمة مركزية أي قوة عقلانية لتفسير العلم، فمن هنا ذهب ترويدا إلى الاختلاف المرجح "Différance" وإلى أن للكلمة غير الكلام، ومن هنا يرى في العقلانية تورط في دعاؤها المعرفة والحقيقة، وهما غائبين ضمن العقل البشري الذي يمثل ركائب من الاختلاف المستمر، وقد لاحت سيادة التأويلية رديها في الولايات المتحدة الأمريكية أكثر مما لاحت في أوروبا.

٣ - الميمولوجيا والتأويل الأدبي: ربما كان لإسناد هو لكثير الوحيد الذي يستطيع أن يعيش حقيقين حياة الكاتب العادي، ويستند في ذلك لغة البشر لانساله بمحيطه، وحياة الكثير الحكم، ويسمح في تلك لغة الخيال والأمر لانساله بذاته، وهنا نجف ملطه القارئ فيما بعد البوبية من خلال نظريته عنقلم وتلاقى في عملية اعاده إنتاج النصوص، فانجب الميمولوجيا نظريته عنه، وهما ثلاث

أولاً: نظرية التماس "intertextualité":

مصورة مع مصوصر أخرى" (٢٢)

افصح جيبب في دراسة النص، فهم مصطلحات متفرقة متباعدة من النص، فحرفي وصرح عليها أمثلة وشرحها وخلصها، وبخاصة في كتابه "طروين" (١٩٨٢)، ثم أصدر مع ذلك كتابه "عيب" ١٩٨٧، يبتسغل على العيب النصية تشظير أو تشظيقا

بطرح النص مفهوم النص التوليدي الفحل، فهو يهجم النص القديم ليحيب بناءه بناء جديرا، ثم يحول البناء الجديد إلى بناء قديم، وهكذا، وهو يحتاج إلى فزى لإعاده الإنساج، كما بطرح مفهوم الحوار وتعدد الأصوات وينبغي النص السطحية والعصية، ومع ذلك فالتنص مصطلح غير مستقر في العرب، وهو ليس واحدا لاختلاف الروايات التي يطلق منها وجهات النظر عند هذا الدرس أو ذاك (بكر - جيبب - إيكو - فوكو - بريد - ريتزير فتح)، وهو من أهم المصطلحات التي أصبت إلى ما بعد النيبوية وأصبحت إليه، وهو يستعمل في الدراسات السيميولوجية المختلفة

ثانياً: النظرية
Déconstruction

مصطلح معاصر مكون من كلمتين ألبانية "de- وهي المنفي، و"anatruction" وتعني البناء، وهي حسب جاك دريدا فيلسوف التفكيكية ومطبقها مفرقة تحيى نص البناء أو تفكيكه، وهو يذهب إلى أن الشيء في تفككه مستمر، ولذلك في صفة التحديد والترجمة، لأنها سميت ههنا من الدائل والميقات، (٢٤) وهي تشاط من شاطط المرأة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنص الذي سخره، ولا يمكن امتثل هذا النشاط أبداً أن يصبح نظاماً مستقلاً للمعاني الممتلئة الممتطية على نفسها (٢٥)، وهي تقوم بتعطيل الترائيل بين الدهن والمعنى وإلقاء التلويحات التي توحده فيما بينهما (٢٦)، وليست التفكيكية هي نهاية الأمر سوى حركة

مميزه داخل الخطاب وفيها مع ذلك نستطيع أن نحاشك شلوكاً وثيقاً وأن يصير من الصعب عند التحليل الأسلوبى التمييز بين شقي هذه العلاقة" (١٨)

نطلق كريسيتا في طرية النص من رخص فكره النص المعلى "la texte clos" من بعد الشكليات الرومن واليبورين من جهة، وحلطة التراسية في التعامل مع النص من جهة ثانية، ولذلك ذهب إلى انفتاح النص على اجناس مختلفة ونقاطه معها "يصبح كل نص معزوه سابقاً لـ "الشعر" زوايه، شعر، ترجمه، حيز صحفى، لا شيء بهي وثيقاً من حقل الشعرية، يتحلل الكل في تلك شرط أن يصبح موضوع تحول وسلاك" (١٩)، وهي تذهب إلى أن تحرير المكان شرط من شروط التنقص إلى تحويل المكان ضروري للعلاقات السيقية في النص، ونعكم هذه العلاقة في دلالة النص" (٢٠)

واسطاع يأت أن يطور مصطلح النص ويحق فمراد منه، ويوسع لافقه، وينطق من محور النص إلى محور النص - الفزى، لانفتاحه على افق وجعل لغايه ومشار ومراجع مختلفه، فتحدث على النص، كما يحدث على "جيولوجيا الكليات" (٢١)، وهذا يعني أن النص ككليات بعضها هو بعض، ولهذه الكتلف مراجع مختلفه يسمي إلى ثقافت متنوعة متداخلة، وليس المؤلف سوى فزى صممي لها بحيث كتبه نص كل حاصر بطريقة ما هي - لكره ما جوير جيبب فهو أكثر النفاذ المعاصرين نوصفاً في دراسة النص واشتقاقه ودراسة العيب النصية، وهو يذهب إلى أن موضوع الشاعرية ليس النص في حلقه الانعزانية () لكن موضوعها في النص الجامع "ARCHITEXT" (٢٢)، ثم يبين أن "موضوع الشاعرية هو التمثلي النصي Transfexualite أو الاستعلاء النصي Transcendance textuelle () وهو كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة أو

ولم نرعه إلى الوحدة في شكل ارتدادي
هضمه جاك نريد نول بالأحر المعابر الذي
لا يها ناي غير ميزوره الاختلاف إلا أن
الطبعة التي تحت الوعي والحضور وبالتالي
نطابق الفكر مع مقولاته حبيب هذا الآخر
المعابر اما منهجه جاك نريد فكس في هذا
السؤال الجوهر الذي يوجه ويحرف كتاباته
كيف نضع يلوعي إلى جلور هذا الوحدة
وطاخره التلوق مع مقولاته (٢٢)

بحته نريد مع الفكر العربي الذي يعني
التعد والاختلاف، وبهذه إلى أبع من تلك،
فلا يقصر الاختلاف على الاختلاف بين
الذات والآخر، ولا يقصر على الحضور
والغيب بين هذين متبعين، وأما هو
حاضر بيني وبينه، هي كل كثر معروف
كثير

غريب عنه، وهي كل كثر غريب كثر
معروف (٢٣)، وذلك كثر الغراء التفكيرية
نولسا مع الآخر، وراهة أما هو غير
مقروء، وهي راهة لا نفعي لتوك، أو نكاس
لتنب، وهي لا نطق على نفسها، ويرد إلى
داتها كالتبوية، وأما هي بهم ما أقسه،
وتفكك ما ينك، ولذلك هي راهة لا تنتهي.

الظلية التأويلية: Herméneutique

راهة من راهات كثيرة نسمي إلى ما بعد
الحدائ كالتنص والتفكيرية، ونستند إلى
المنهج الميتولوجي لقراءة النص المعروض
الذي يحثي أكثر مما يظهر، ويصمت أكثر
مما ينطق، ومن فلاستها امود هوسرل
(١٨٥٩ - ١٩٢٨) ومازل هابشر (١٨٨٩ -
١٩٧٠)، وهي تنظم في التأويل الممثل
بالأله والحجج، بنو ضرورية لنمو العلوم
الإنسانية والعلوم الاجتماعية (٢٤)

لنست نظرية التأويل واحدة عند أعلامها،
وأيضا هي مستندة بتعد أعلامها الفكر، صريح
فهم يتفكر حول النص الذي ينبغي أن نشتغل

بنيوية ومنه التبوية في الوقت نفسه (٢٧)
طسفة نيريدا التبوية بلا مركز ولا
أصل، ولذلك حاول هدم الثقافات التي قامت
عليها التبوية الشكل والمضمون، الأسفل
وططبيعة، المطلق والنسي، الثقب والمحول،
مفصر ما بعد الحدائ عصر الهالك لكل
شيء ما بعد التاريخ ما بعد السببية، ما بعد
التفسير والمعنى، ولذلك رهص نيريدا الحقيقة
الكلية التي قامت عليها الطبعة الأروحية، لأن
الحقيقة متعديه، ومن هنا نضع الطبعة العتمة
على الذات كما ورثها الغرب على
ديكار (٢٨)، كما رهص طبعة كاتط التي
دعت إلى أن المعرفة أتاح المثل الفكري في
البنيوية واسطلف منه (٢٩)، ولكنه نضع سومير
في تحرير الدال من ملولة، فاللغة - عنده
تلف بحرية بله يُعدها على المعنى الاحادي
وثيقه، مما لمعي الحدود بين الأدب والنقد
والطبعة

(٣٠)، ولذلك ذهب إلى أنه ليس ثمة شيء
خارج النص *il n'y a pas de hors-texte* (٣١)

ومن المتفكر على المرء أن يفهم
مصطلح "الأحد (ت) لاف) (Differ (a
"moy عند نيريدا إذا لم بعد إلى فكره وطوره
إلى العالم والكفر، فهو يهودي فرنسي من
أصل جزائري عاش في الغرب، وأطلع على
تاريخه وحضارته منذ الملائون إلى حقل،
فاد العرب بيني بصير الحضور وبيل
الحققة التي هي ليست سوى حققة الغرب
نصفه ما الحقائق الأخرى هي مقبلة ومهتمة
ومبودة، والكاس الآخر (غير العربي) غلب
على هذه الطبعة، ولكنه شأ بعد له صفة
صميره له مع هابشر، وبدا الحديث عن
طسفة الغرب بعد ذات صاغية عند بعض
العلماء العرب المعاصرين، ومن هنا كفت
طبعة نيريدا توكد أن في الذات جفتا حقا
وسرنا لا يقصر في الوعي ولا يمكن الفكر
أن يمتلئه ويعكسه جيمي دائما غدا طبعة
جاك نيريدا تنص إلى لطق الفكر مع مولاه

عليه أيق التناول، وهو النص الذي المفتوح
العالم من الملص، ولكنهم اختلفوا حول تطبيق
هذه الآليات، فمنهم من حاول أن يحس
غلوها التناول للامتناع، فيصطبه بالمعاني
والحدود والنص، ومن هؤلاء اميركو
ومنهم من ذهب للتناول إلى حدود النص،
وفتحه على الاختلاف والتنازل، واشترط في
تكون عملية التناول ابتداءاً حاصلاً، وفي مقدمه
هؤلاء جاك ريدا

بحاج النص المفتوح عند ايكو إلى قارى
غير عادي، والتناول عنده ممتد إلى اللامتناهي،
ولكن ذلك بعيد بحود النص، فلا يجوز
للمؤلف أن يحلف النص وراءه ويعبر وحدته
ومع أن ايكو لا يهتم بمصنوع المؤلف، لكن
بأن لا يسمع إلى بسترته رأيه، فـ "هناك
حالة يستحب فيها استحضار مصنوع المؤلف
أنها تلك التي يكون فيها المؤلف على قيد
الحياة، حيث يقوم الفاد بتناول نصه في هذه
الحالة سيكون معينا جداً لمصنوع المؤلف إلى
أي مدى كان وعينا، باعتبار أنه مؤلفاً محسوساً،
بمجل التنازلات التي عطي لنفسه، وبأن من
أجل سببي الاختلاف بين مصنوع المؤلف
ومصنوع النص" (٣٥)

أما جاك ريدا فقد ذهب في التفكير إلى
أن النص غير مستقر على حله، وهو مر
مرصود والمعقود هي الأخرى مر، والأسرار
مستمرة هي هذا الكون إلى صلا جاهية، ولذلك
كل النص آلة صنع سلسلة من الإحالات
للأمتناهي، ولذلك تتحدى التفكيرية مستقرها
العصور والمسلول النهائي للتناول (٣٦)، وهكذا
كل القارى محطاً لها وهناك، فهو يترجم على
عرض النص أول مرة، ولكن ملكيته للنص
محددة بشروط ورماني عند ايكو وأعماله
محددة عليه ضمن ققوس النص وتحولاه،
في حين كان لغوي عند ريدا ملكاً يحكم
بالنص كما يشاء، بشرطه الوحيد ألا يستقر
النص إلا مستقر متلوانه ومزجيتها
للوصول إلى حالة الكففة وإعادة إنتاج النص
الشعري وأعلى جماليات الإنتاج

17- Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage. scil. 1972. p. 446

١٧- توتوف ميخائيل بلفيتور للبيدا الحوارية بر. بحري صليح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦، ص ١٢٥

١٨- بلفيتور ميخائيل، الخطاب الروائي، تر. محمد بركاء، دار الفكر للدراسات والنشر والقوانين القاهرة، باريس، ط٢، ١٩٨٧، ص ٥٦

19- KRISTEV, A. Julia, la révolution du langage rotéique, scil, paris, 1974, p. 341

20- idid, p. 340

٢١- انجيو، مارك مفهوم الشخص في النص الأدبي الجديد، ضمن كتاب "في أصول النص الأدبي الجديد"، بر. د. احمد السبيعي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط٢، ١٩٨٩، ص ١٠٥

22- Genette, Gérard: palimpseste la literature au second degrec. scil. 1982. p.7

23- idid, p. 7

٢٤- فطر دريدا، جاك الكتابة والاختلاف، تر. كاشم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨، ص ٥٧ - ٦٣

٢٥- نوريس، كريستوفر، التقنيكية النظرية والممارسة، تر. صبري محمد حسن، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٩، ص ٨٠

٢٦- نفسه، ص ٢٥

٢٧- دريدا، جاك (حوار مع جاك دريدا)، الفكر العربي المعاصر، العدد ١٨ - ١٩، شتاء/أذار، ١٩٨٧، ص ٢٥٤

٢٨- زياتي، د. جورج: تأثير البنية في الفلسفة الفلسفة الـ (بلازمرك) عند جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ٦ - ٧، ص ٦١ و ٦٢، ١٩٨٠، ص ٨٢

٢٩- نوريس، التقنيكية، ص ٢٨ و ص ١٠٣

٣٠- نفسه، ص ٦٠

٣١- نفسه، ص ١٠٠

٣٢- بي، هوف، د. عبد العزيز جاك دريدا

انحواشي:

١- الموسى، خليل وكبد، محمود، د. ابراهيم من مصطلحات معجم اللغة الانبي المصغر، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٥١ - ٥٢

2-Dulou Jean (et autres) Dictionnaire de linguistique, Larousse, paris. 1973, p96

٣- الشوليفات (٢) دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٧٩

4-Saussure, Ferdinand de cours de linguistique gencale (rillse par charles Bally et Albert sechachev). payot, paris. 1974, p.117

5-idid, p. 115

6-idid, p. 37 38

7-idid, p. 99

٨- بيلوار، رونالد مدخل إلى اللسانيات، تر. بدر الدين القاسبي، منشورات وزارة التعليم العالي، دمشق، ١٩٨٠، ص ٥٨

9-cours de linguistique, p100

10-idid, p. 317

11-idid, p. 33

12-idid, p. 33

١٣- ركور، بول فلسفة اللغة، تر. علي مكي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الخامس، خريف، ١٩٨٩، ص ١٣

١٤- نصر، بوغري، محسن، سيولوجية الأنشال الاجتماعية عند رولان بارت، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ١١٢ - ١١٣، خريف ٩٩، شتاء ٢٠٠٠، و٧٠١، فيليب، وكورس، بي، بريت، بر. جمال الجريزي، مراجعة وإشراف وتقديم أمام حب، افتتاح إسلام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٣

١٥- نصر، ليكو، امبرهو، أذكر المفتح، بر. عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، ص ٢٠٠١، وكوفي، بو، وجيز، ليمس، علم العلامة، بر. جمال الجريزي، مراجعة أمام عبد الفاح، أمام المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥، ص ١٦٦ - ١٦٨

16- Ducrot, Oswald et todour Trzetan

- ٤٩ من
٣٥- أيكو، ديمترو الشويل بين السينمائيين
والثقفيين، تر. سعيد بركات، المركز الثقافي
العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١،
١٩٨٨، ص ١٢-١٣
٣٣- نفسه، ص ٧٢.
٣٤- روكنتز، ريدر. تحولات الثاوية، مروي
الترجمة في مركز الإنماء القومي، مجلة
العرب والفكر العالمي، العدد ٩ شتاء ١٩٩٠،
ص ٩٢-٩٣
٣٦- نفسه، ص ١٢٤



مفاتيح ومداخل النقد السيميائي

د. بشير تاويريت

العلوم الإنسانية بصورة خاصة، حيث مرت بمراحل عديدة، وأول باحث قدم مصطلح السيمولوجيا هو ألبينوس "ج. بونك" غير أن التسمية السيمولوجية هي عصره لم تتجاوز إطار النظرية العامة للغة، ولم تعطي النظرية (٣)

في هذه الملاحظات عن واقع نجدت الدرس السيميائي في التراث العربي والعربي لا يعني بقاء أن هذا العلم قد اكتملت أجزاؤه، وإنما مفاصله قديماً، بل أن السيميائية بتجلياتها النظرية والتطبيقية، وبتجاهاتها المتنوعة بعد علماء حديثاً ونزعة من شأن القرن العشرين، وهي تدرس العلامات في كنف الحياة الاجتماعية فعميق، بل أن السيميائية تدرس أيضاً العزلة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة، من خلال العلامات المتعددة من قبل الإنسان، وذلك بهدف إبراز واقع (٤)، فهي علم الإشارة الدالة مهما كثر نوعها وأصلها، وهذا يعني أن نظام الكون بكل ما يحويه من علامات ورموز، هو نظام ذو دلالة، أي أن السيميائية هي علم يدرس بنية الإنسان، وعلاقتها في هذا الكون، وكذلك نوعها ووظيفتها الداخلية والخارجية (٥)

وإذا كانت السيميائية تنظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة سلبية في صفاء دلالي مكثف ولملم بالإحاطات، على السيمولوجيا قد

١ - في ماهية السيميائية:

لقد تعددت مصطلحات السيميائية من بحثت إلى آخر، والتي قد أصبحت معه التمييز بين دلالة هذا العنصر من المصطلحات، فهناك من يقول بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيمولوجيا أو السيموطيقا وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة في عمومها على فكرة النظر إلى العلامة اللغوية بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى، ولا سيما أن هذه المصطلحات الثلاثة لبعضها بعضاً تتفق فيما بينها على هذه الدلالة الموحدة في النظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامية أو دالة ومثل هذا النظر متجذر في التراث اللغوي القديم ودم الإنسان، وهي العنصرية الصينية واليونانية والرومانية والعربية، بيد أن هذه التماثلات بعثت أسيرة جزية راتية لا ترمي إلى مستوى النظر العلمي الموضوعي (١)، والواقع أن التماثل في العلامة نشأ لا عن قصد المعرفة، كما يحل إليها - بل عن قصد التشكيك في المعرفة، أي من منطلق رفض فهمه معرفية معينة، فالمدرسة الشكلية الإغريقية تنطلق من فكرة معادها في الحول من شأنها أن يحوسن، ولي المتخصصين ينقص بعضهم بعضاً، وبناءً لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزرع، والتشكيك في كل ما يقدم ويقال (٢)، واجتذبت السيميائية بتطور مع تقدم

٢- الأصول الفلسفية والمادية للسميائية:

٢-١- الأصول الفلسفية للسميائية:

السميائية أو السيميوطيقا هي علم موغل في القدم، أيام الفكر اليوناني القديم مع أفلاطون وأرسطو اللذين انبثا «علماء نظرية المعنى» وكذلك في الرومان الذين وضعوا نظرية شاملة لهذا العلم بتسميهم بين الدال والمندول والفسيء، ولم يكن للتراث العربي بعدا عن مثل هذه المشاغل، فقد تولى المساطقة والأصويوت والتأجور والمصنوع وغيرهم عناية كبرى بكل الانبثاق الدال بصياغة وكشفا عن هوائيتها وهوايس الفكر، وقد تجلى ذلك في أطروحات الفلاسفة الإسلاميين من أمثال الفارابي وابن سينا فلا بد بحثا عن النقط بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مندولا، ومن دون يسأل مسار السيمي عن الخلاف الاعتباطية بين الدال والمندول وهي الحركة التي اتسمت عندها منطق التحليل السيميائي الملموظف للخصوص الأحيي، بوصفه اشارات ساجحة في هواء -لاي مكث بالابحاه التي لا نهم بالاستقرار عند معنى ثابت أو معلوم، ولأنها اطلعت سراجها من قيد المعاجم فاصبحت بذلك اشارة حرة

هذا وقد تحدث عن الدين المنصورة عن «العرب والسميائية» حديثا مطولا اوضح فيه عن الجذور الاولى للسميائية عند ابن سينا وابن خلدون، حيث تفرع عن الدين المنصورة إلى مخطوطه تسمى لـ «ابن سينا» بحث عنوان «كتاب اثر النظام في بحوال علوم التعليم» وورد في هذه المخطوطة فصل بحث عنوان «علم السميائية» يقول فيه «علم السميائية علم يهتد به كيفية ترميز القوى التي هي جواهر العالم الارضي لتحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو ايضا نوع اع منه ما هو مربط على التحليل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الحلاء، ومنه ما هو مرتب على جهة اليد وسرعه الحركة، والاول من هذه الأنواع هو

اختلف بالعلامات اللغوية وغير اللغوية في أن واحد، فالنظام السيميولوجي ليس بالضروري أن يكون لغة، فقد يكون رسما، المهم أن يكون التعبير بوساطة أنظمة من العلامات، قد تكون علامات البدن لسميائية، وقد تكون أنظمة علامات أخرى» (٦) والواقع أن التعريف الذي ارتدته السيميوطيقا لا يأت كثيرا عن هذا التعريف، فهي أيضا دراسة شكلانية للمصنوع، يخلو فيها التباين السيميوطيقي من الشكل أو التوال لمصاحبه المصالحين أو المدولات، مساهلة عوم اسفها على البحث المستمر فيما يحويه التوال من إرجاءات، والمهم في هذا البحث ليس هو المدولات بحث عيباء، وإنما هو طريقة تأليف هذه المدولات، وسجلاتها إذا بمصاحبه برفق بعضا، ولأن الباحث السيميائي لا يهتم المعاني التي ينصنها الشكل بقدر ما يهتم الكيفية التي يول بها هذا المصنوع، ومن ثمة هل لهذا المصنوع شكلا وبقي النظر في العلاقات المولدة لهذا الشكل، وكذا وظيفة الوحدة والملموظف هو «هم شيء طمع اليه السيميائية والسيميولوجيا والسيميوطيقا، وإن عشت هذه المصطلحات في مدر مغربها للعلامات مهما كلى - نكلها ومطها - بقي واحد»

هذا ما يمكن قوله عن ماهية السيميائية هي علاقاتها بالسيميولوجيا والسيميوطيقا وإلى شهادت هذه المصطلحات تجليات محتثمه في الدراسات التراثية الغنيمة، إلا أن التسمين الحقيقي لعلم السميائية قد ظهر بشكل واضح مع العالم المغربي الموميري «فريدل دي مومير» ومقول قولنا هذا لا يعني تلقا المجهودات القيمة التي تقدم بها الفيلسوف الأمريكي «شارلز سندر بيرس» في حديثه عن العلامة والمؤشر والإيجور، كما سنرى في محطلات لاحقة من هذا البحث

بالمعنيين المشابهة والرواقية في مجال علم الدلالة (الغرابي وابن سينا) وابن وجبت السيميائية في علوم المنطق والاصول والتفسير والفقه، وهي تعود اما الى حقل المنطق او الى حقل الفقه، فالدلالة عند العرب القديمة تناول اللفظ والامر النصي، ي م يسمى بالصورة الذهنية والامر الخارجي، اما الكتاب فهي سجل عين الاعين، إذ انها دلالة على اللفظ لكن صورها هذا ليس ضروريا عند ابن سينا خلافا لأرسطو وابن سينا لا يمثلان الامر الخارجي (المرجع referent) من العلامة اللفظية مع هذا جد يحوي اللفظي بقرب من موقف دي سوسير في قوله بل "اللفظية هي وضع اللفظ اما هو الدلالة على المعاني الذهنية ثوب الموجودات الخارجية" (٩)

وينتهي غدل فلحوري الى خلاصة معادها أن "المساهمة التي قدمها المنطقة والأصوليون والفيلسوف العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة، انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كُتبت محصوره ضمن إطار الدلالة اللفظية وتوصل العرب الى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات ومن الواضح انهم اعتمدوا اللفظية موحدا أساسيا كذلك فالفلسم العلامة عند العرب قريبة من تعميم بيرس وينبغي أبحاثهم التي تناول تعيين نوعه دلالة اللفظ المركبة أو توجه علم العلامات المركبة وتحليل الدلالة المولدة من تاملت عنه توافر دلالاته متحلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيميائية المعاصرة" (١٠)

هذا ولا بد من أن السيميائية بتحليلاتها النظرية المعاصرة، وبأبحاثها السيميائية قد استمت بعض مبادئها من أطروحة الفقه الوصفي في جوانبها الى الشكل، وهي تتشابه بالترعة العلمية، فالعلامات الوصفي هي الذين اعتبروا الله كلها مراء، وهذا الباب انشاء الفقه السيميائيون هي تصورهم للعلامة والوصفي عروا الإتمل على أنه حيوي فدر على استخدام

السيميائية بالحقيقة والثاني من هروع الهندسة وبسببها وأنت هو الشبهة، وأما ما يقال أنه يتلج به الأمر الى حرق الفقه جيداً ويند منه حالته على حواص الأحرف أو الأسماء (١١)

وإن حوز هو الآخر كلى قد خصص فصلا من مقدمته لعلم اسرار الحروف، فلم اسرار الحروف هو - كقول - "التميمي بالسيميائية نقل وضعه من الفلسفات اليه في اصطلاح اهل التصرف من علاه المتصورة، فلتعمل استعمال في الخاص وظهور عن غلاة المتصورة عدد جوانبهم الى كشف حجاب الحس وظهور الحوافر على يديهم والتصرفات في علم العاصر وسوس فكتب والاصطلاحات ومراعاتهم في عزل الوجود عن بوجد وبرتيه ورعوا أن الكامل الاسمائي مظهره أرواح الافلاك والكواكب، وفي طبق الحروف وأمرها مارية في الأكرس على هذا النظام () فكتب بلك علم اسرار الحروف وهو من غايرج السيميائية لا يوقف على موضوعه ولا يحاط بفقه مسائله، وتحدثت فيه تأليف الفوسي وابن العربي ومن هروع السيميائية عندهم مستحرا- الأجوبة من لأسئلة بلا يلفظ بين الكلمات حرةة يوهوم انها أصل في المعرفة" (٨)

إن هذه النصوص وبرغم غسوس مقاصدها نفع شاعدا على أن ابن سينا وابن خلدون قد تعرضا الى هذا العلم من قبل، ففصلين إياه فصلا فيه من الله ما لم نجدتها في السيميائية عند المحدثين، ولا سيما أن ابن سينا قد وضع مجال هذا العلم حيث لم يحطه محصيا للأدب، بل ربطه بعلوم اخرى مثل علم الهندسة والطب والطق وهو التعميم الذي قال به الفاذن الأمريكي "تتأثر مسترير بيرس" فيما بعد، هذا ما يترك عن اشارته ابن خلدون الى ارتباط هذا العلم بالفلسف والفلسفات

وهي خلاصة لمائل فلحوري حول السيميائية عند العرب يرى أن العرب أنشأوا

نظري مسئلت يجعل منها علماً فاكماً بذلك

٢-٢-٤- الأصول اللسانية للسميائية.

يعرف ميثينا بأن أول علماء الفيزيائية
تتألف من العلماء العرب والسفلي "فريدريك-
ميثينا"، قد كتب طرته في اللغة مؤسسة
إلى حد كبير على عصر العلماء العرب ولا
تزال إلى هذه المسئلة الحديثة - ويصمها في
ميثينا في صميم المهوم اللغوي - ذات
أهمية حية في اليوم وإلى كتب السميانية في
تحت "تاريخها الأولى في طرحت الفلاسفة
الأكاديميين إلا في السميانية بأسماء الحديثة
تكتب قد طهرت في الصف الأول من القرن
العشر، بدء من العمل الذي قام به السطفي
الأمريكي "تشارلز ميثينا" (Charles
Pierce)

أما المجال الحق لهذا العلم فقد أسسه عالم أمريكي آخر هو بن موريس (C W Morris) الذي أثار المسيحية ثم نكل مجالاً حصصياً حسب، بل أنها أحتك فوق ذلك موقعاً مركزياً في البحث العلمي بوجه عام، إذ كل عليها مهمة اكتشاف الله المتكررة في النظرية العلمية (١٧) وقد أحتك المسيحية موقعاً مرموقاً في مجال تخصصي العلمي، حيث مرتق التفتت والحوار، ورفعت العجب بين مختلف العلوم، عطته استنلاية الظواهر الطبيعية عن الظواهر الإنسانية والفكرية، شأها في ذلك شأن اللاسلاف

[illegible]

الرموز، وميزوا نميزاً واصفاً بين اللغة العلمية وغير العلمية، وجعلوا لدراسة الرموز علماً حاصلاً أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا (Semiotics) (ي علم السيمياه أو الرموز)

ومثلما أثرت الفلسفة الواسعية في غة
السيامية أثرت أيضا الفلسفة التجريبية في
الطروحت سيمبوزيوس، ولعل أول من استخدم
مصطلح (سيمبوزيوس) في العصر الحديث هو
الفيلسوف الإنجليزي الشهير "جون لوك"
(1632 - 1704) حيث عي بمصطلح
السيمبوزيوس العلم الذي يهتم بدراسة الطرق
والوسائل التي يحصل من خلالها على معرفة
بنظم الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفها
ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة
الدلائل التي يستعملها العقل فيه فهم الاتياف
أو نقل معرفته إلى الآخرين وجعل "تيسر"
(1661 - 1716) هذا العلم على طلابه مع
أجزاء المنطق بما فيها المقصود الفلسفة
والوجودية والسياسولوجية لطربه للدلائل
ويكمن القول أن سيمبوزيوس تيسر في عهده
في النقاء مصطلحاً بين النسير والتمثيل
والتمثيل وهذه الصفتين سمه جوهرية
منكلماته وهي بمنزلة مفاتيح متبره

هكذا نجد أن السيمياء قد عرفت تطويعها
الإلوهي في كنف الفلاسفة الغربيين والشرقيين،
وقد جاء ذلك في سبيل دحضهم عن العلامة
وإدخالها للشيء وهي تنطق عن العرب
والمسلمين وأعطيت إلى محمد أسد
والعرب والأورور والخطيب الدقة، وأحياناً
تصيح عراً من هرج الكيمياء، وأحياناً
تنطق السيمياء بلم الذلال، وأحياناً تخلط
وعلم التفسير والتأويل، وإلى ذلك ليس بعيداً
عن قولها المصنف.

والواقع ان مثل هذه الجذور السمبوتية التي حتمتها مجالات معرفية عدة غُرب معرولة عن بعضها البعض، ومفتقرة إلى ائبنة نظرية يوطرها كلها، وبعيد تأسسها، ان يبعث عاجزة عن بناء كهل قصوري ومنهج

(لغة/كلام)، (اختيار/نفي)، (داخل/خارج)، (صوت/معنى)، (واقع/خيال)، (حضور/غياب) وكذا لمحتبه كل هذه المستقل كلف بمثابة المقدمات النظرية التي استند بها المصاحف النصفي في رحلتها وترجمتها إلى العالم الداخلي للنص الأدبي، والسيميائية التي هي مظهر هذه المصاحف الفنية المستمرة، وينجلي لك في تركيزها على القطب الداخلي للنص فلا ريب أن من اصغاه صفة الأسبوعية على هذا النمط

نود التأكيد هنا على أن السيميائية بتجاربها المختلفة هي أطروحة سوسيرية، ومظهر لك في تكافؤها على التناقضات الألفية ولا سيما شتيه "داخل والخارج" وهي الناقبة التي سبى عليها منطق النقد الأدبي الحديث والمعاصر، فالانتماء لعبت داخل الحرج إلى النبوة والسيميائية والأسلوبية الخ

وينصح أيضاً اثر سوسير في أطروحات النقد السيميائية من خلال مفهومه للغة بوصفها "منظومة من العلامات تعبر عن فكر ما وهي هنا نشء للكتابة، وبجديده الصم اليكم" (١٤)، وكثيراً ما يجري التركيز في أطروحات سوسير على العلاقات التي تربط بين الوحدات والمعاصر اللغوية، فهي بيت القصيدة، لأن همه كل عنصر نتحدث من خلال علاقته بالعناصر الأخرى لا لا يمكن فهم وطبيعة الأجزاء، إلا في علاقتها الإحالية مع الكل (١٥) والواقع أن "فكرة الهوية العلائقية تمثل أهمية هائلة بالنسبة لتحليل السيميائي والنبوي لجميع الظواهر الاجتماعية والثقافية؛ لأن من الضروري عند صياغة قواعد القطب، أن نعرف على الوحدات التي نمارس بها، فهو عند عملها، من هنا يستطيع أن يتكثف متى يمكن لموضوع أو حدثين أن يتحدوا نموذجاً للوحدة نفسها وتجلي الأهمية الجوهرية لهذا لهذا أيضاً في أنه يمثل قطيعة مع مبدأ الهوية التاريخية" (١٦) وهذا

على تلك الشغل اللغوية الهذبة إلى تحرير النص من تضاريس اللغوية المعقدة المعقدة، ما دام المصاحف الفني في اكتشافه ورحله لعالم النص الأدبي بمعنى توما إلى إبراز مجموع القيم الجمالية التي تدرجها ولأنه النص

وقبل الحديث عن مجمل القضايا اللغوية التي تأثر بها السيميائيون نشير إلى أن السيميائية هي علم حب ولأنه الحقيقي يد مخلص برنثي عميق، وذلك على يد العالم اللغوي السويسري فرديناند - دي سوسير من خلال تدرجه لطم للسيميائية حيث يقول "نقدرنا أن نصور علماء يدرس حياة الإنسان وسط الحياة الاجتماعية، فيكون هذا العلم هماً من علم النص الاجتماعي، وبالتالي هماً من علم النص العلم سيطر عليه اسم السيميولوجيا وسير لنا هذا العلم ما هو مضمون الإنشاز، وأي هوذين نتحكم فيها (١٧) وإن كلف السيميائية قد شئت على مفصل التناقضات السوسيرية فيها يختلف عنها من حيث النوع في جهة البحث، التي درجة حاولت أن تكشف ويحكم بها كل المبادئ الفنية للتحليل، فالأفكار السيميائية مثلاً وجد فيه معنى الأكر في معالجة مختلف قضايا من رايه لشيء والذلال وهو لا يختلف في ذلك عن سائر العلوم الأخرى التي وطبق المفاهيم الأساسية كعلم الاجتماع وعلم النص الخ

إن النقد السيميائي كشغل فكري خاص، يسمى توما إلى تحرير فرضية تحريراً المبدأ، وذلك بهدف إنتاج معرفة جمالية عن طريق تخصيصها بموضوعها الذي هو موضوع أدبي، بيد أن هذا التخصص ينفي منجماً وسقراً في لم يتعد من الدرس الألفي دعله له، ويظهر ذلك نظرياً وعملياً في نظر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السوسيرية، حيث أصبح حديث - دي سوسير عن شتيه (أداة والمداول) والعلاقة بينهما، وكذا خطية أدال والابيه (الوصفية)، ومهمة اللغوي في اعتماده على مبدأ التناقض للظاهرة اللغوية

الموسيقى في الطروحات السيميائية، وأكثر ما يجلي ذلك في تصور السبب للرسالة اللغوية بوصفها منظومة من العلاقات اللغوية وليس علامة هي التي تنحصر من الـ رسول، والذال هو تلك الصورة فصرية والمطلوب هو ما تنبئ تلك الصورة في ذهني المتلقي، هذا الطرح وما يعقبه من مصطلحات ومفاهيم كل قد غرأ تدقيق السيميائي هما بعد، فحاجة للنظر بكم في قصور الأحدثي والولدي لله أي التركيز على معاني النوحات والمصير اللغوية في استنطاق لمكان الجمالية للرسالة النصية

إن التزم موسير بصورته أدراك اللغة إنراكاً ذهنياً، ثم لي مهمه الأتسعي عنده منحصر في وصف انظم اللغوي وصفاً ابناً، هذه الأصناف الموسيرية بعدها في أطروحت السيميائية ولا سيما كتابت النقد الفرنسي رولان بارس (*) يصف الي ذلك تركيز السبب على العلاقة بين العلامات داخل النص النصي، هذا التركيز تحول فيما بعد إلى ترتيب استصافته السيميائية في تراء ويرغم النصوص الأدبية

وإذا كل دي موسير قد يشو بميلاد علم جديد سماه بالميمبولوجيا أو "الأعراسية" هي السبب من هذا الفن دالاً في الوقت نفسه على الفصاء الذي ينحرك فيه هذا العلم، وهو دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية، معرباً عن القوالب العامة التي تحكم في هذه الرموز ومشيرواً في الوقت نفسه إلى في موضوع السبب الوحيد هو دراسة اللغة في ذاتها ولذا في هذه الإشارة الموسيرية تحولت في كتابات الفاع السيميائية إلى موقف بناء العلامات السيميائية، ويصبح ذلك في دراستهم للأحداث اللغوية للنص وما يجر به من عطاءات جمالية في سباق من العلاقات الإعتباطية والتي تعرض دلالات لا نهائية

لعل انعطاف فلسفته الفكر قد أسهمت في املاحة اللثام عن مجمل التداخلات الموجودة بين الحقل اللغوي والحقل السيميائي، مع

النصور بكتشف الطوره الآلية أو الوصفية لتفريق اللغوي، من حيث هو مجموعة من العلاقات الإعتباطية، وليس مجرد امتداد رمزي أو ترميزي

وهذا عبط الطوره المعزبة من صلب الراسف السيميائية، وإن اخذت السيميائية من السبب مبدأ النظر إلى السبب في علاقتها الداخلية مسخنة في ذلك علاقه النص بالمحيط الخارجي، فلها صلب مره أخرى بالعلاقة بين الدال والمطلوب "فعلامة الأتسعي اعتباطية، وتلك لتعريف العلامة على أنها مجموع ما يجمع عن ترابط الدال بالمطلوب" (١٧)، فلسفيته غني مع السبب في القول بالطبيعة الإعتباطية للدال اللغوي "العلامة اللغوية صفة جوهرية هي الطبيعة الإعتباطية" (١٨) هذه الطبيعة الإعتباطية هي التي تمنح الدوال متولات لا نهائية، لأن المتدع في تصور السيميائية يحدد الكلمة من محروب لله هبطها في سياق جديد وهو التحول الذي يبطها تحمل أكثر من دلالة

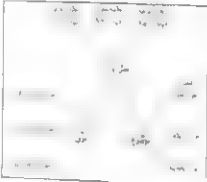
دي موسير وهو يعرض اعتباطية العلامة اللغوية لم ينج من بعض الانتقادات هـ "نهيت" اعتقد في موسير حاته الصلابة والتماسك في شال اعتباطية لعلامة بوصفها انعطاف الجوهر في صلب فنطرية الموسيرية، يقول ويقول لـ نهيت "في الاعتباط مع بين العلامة (دالاً ومطلوباً)، والفقه الذي نهيه وليس بين (الدال والمطلوب) خصوصاً أنها من طبيعة نصية أو الاعتباط بكم بين السبب والعالم، ليست العلاقة داخل السبب باعتباطية وإنما هي (ضرورية) (١٩) ولا يحق عليها في هذا الميق الإشارة إلى أن الفاع السيميائية العربيين حينما تزعوا الصفة الطبيعية عن الصور الفقه على العرف، إنما أربوا بذلك تحقيق غاية ميسية صريحة، وهم يحتفون إلى هذه الصور تلعب دوراً ما في تحرير سلطة الترميزية

هذه الانتقادات لا تعني بتلأ قر الترميز

السيمية إلى جهاز اجرائي غاية العسوى هي البحث عن مختلف الأنظمة الدالة وفي مختلف العلوم سواء اكتف بثنائيته أم عقليته، لأن بيرس أدرك أن هذه العلوم جميعاً هي علوم تقوم على مبدأ الإشارة أو العلامة

لأن العلامة هي بطروحت بيرس هي كيان ثلاثي القسي يتكون من الصورة (Berensctaman) ونقائل (الدال) عند سوسير

- المقصورة (Interpectant) ونقائل المتناول عند سوسير
- الموضوع (Object) لا يوجد له مقابل عند سوسير وقد ميز بيرس بين موضوعين من الموضوعات، أحدهما الموضوع الديناميكي، وهو الشيء في عالم الموجودات، وثانيهما هو الموضوع المباشر، ويشكل جزءاً من مجراء العلامة، وعصراً من عناصره المكونة (٢٧) ولكن ركن من هذه الأركان الثلاثة هو بحث ثلاثية كما في الهيكل التفرعي التالي (٢٣)



بالاستناد إلى مثلث بيرس يمكننا أن نطلق على العلامة بأنها "ممثل، موضوع، مؤول"

يؤكد للديان أن السيميائية بتصوراتها المختلفة هي أطروحة أدبية

٢ - الملامح النظرية لسيمية عبد النقاد الغربيين:

٣ - ١ - السيميائية عند ساندريس بيرس (Sandres pirs) (١٩١٤ - ١٨٣٩)

يعتبر ساندريس بيرس من أعلام العربيين الأوائل في تأسيس نظم السيميوطيقا أو علم العلامات، فقد مثل بحق الاتجاه السيميوطيقي في الرسائل السيميائية الحديثة، ولا نجلى ذلك في كتابه الموسوم بـ "كثيف حول العلامة" والذي ظهر قبل كتف سوسير "المصبرات في الأسس العامة" الصادر عام ١٩١٦ وللاعب للاقتباه في بيرس قد عمل على الربط بين المنطق والسيميوطيقا "ظهر المنطق بمفهومه العام إلا أنما هو للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبيه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات" (٢٠) وي كلى بيرس في مقول قوله هذا يوازي بين السيميوطيقا والمنطق، فله في موضع آخر يشير إلى الفضاء اللامحدود الذي تشغله السيميائية، حيث يكشف لنا أن السيميوطيقا بتجاهاتها المنبانية هي نظرية شاملة تشمل وأوسع من المنطق الذي تشغله النظرية السوسيرية، ولأن صلبها جعل فاعليتها خارج نطاق علم اللغة، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية الأخرى

وفي هذا الصدد يقول "ليس بالمنطاعي أن ادرس أي شيء في الكون كإحصائيات، والأخلاقي، والميتافيزيقي والجذبي الأرضي، والديناميكي الحراري والبصري والكيميائي وعلم التوزيع المعاصر، وعلم الطق وعلم النص وعلم الصناعات، وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام إلا أنه نظم سيميولوجي" (٢١)، وبهذا التصور تتحول

وجوده وبين موضوعه (٢٥) أما القسم الثاني فيسمى إلى فصلية العلامات العرفية، أو بالأحرى العلامات العرفية التي تنتقل من النظام اللغوي إلى النظام الإنشائي أو الإنشائي ح - الرموز (Symbol) إلى الرموز على حد تعبير بيرس هو "علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفصل قانوني ما وغالباً ما يعتمد على ساعي بين الشكل وعلامة" (٢٦)، ومعنى هذا أن العلاقة بين الرمز وما يدل عليه تسند أساساً إلى الفرق الاجتماعي، ومثال ذلك ما اصطلاح على اللون الأبيض وغسل الزبون فهما يمثلان رمزاً لسلامة فلورس بهذا التصور هو العلامة العرفية، ونسباً لذلك فهو ينصرف عبر نسخة مطبقة، ويصمم الرمز نوعاً من المؤشر من نوع خاص.

وإذا كانت العلامات تتألف من دال ومتلول، وهما تقريباً الشكل والمعنى، في العلاقات بين الدال والمتلول تختلف في هذه الأنماط الثلاثة من العلاقات، فالأبوية تنقسم غلباً فطناً بين الدال والمتلول متطابقاً بنسبة الصورة إلى صلتها، ليس عبر مجرد عرف اعتباطي، وإنما عبر التشابه بين الصورة والأصل، في حين أن العلاقة بين الطرفين في المؤشر عادة ما تكون سببية، مثلاً يشير الدال إلى المتلول، أما العلاقة بين الرمز والمتلولة فهي علاقة عرف اجتماعي أو علاقة تواسع اجتماعي.

واحتمل أن يشير هذا إلى أن العرود التي شهدها السيميوطيكا على يد بيرس تبع أساساً من تصور العلاقات، بوصفها ثلوثاً يرتبط بالرموز والموضوع والمصدر، ونسباً لذلك في العلم السيميوطيكا ثلاثة فروع الفرع الأول النحو المنطقي (النحو الحسابي) ووظيفته هي لفتح فيما يجعل العلامة التي يستعملها كل فكر علمي، فإذرة على تحديد معنى ما والفرع الثاني هو المنطق الصرف والفرع الثالث هو البلاغة الحسابية (٢٧) وهكذا يحول كل من النحو يعطاهاته النظرية والمنطق يعطاهاته الفكرية والصيغة والبلاغة

وهي في الوقت نفسه تستحوذ نفسها المصطلحات التالية

١ - العلامة النوعية هي نوعية تشكل العلامة ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتحدد، ولكن التجرد لا يرتبط إطلاقاً بطبيعتها من حيث كونها علامة

ب - العلامة المتفرقة هي الشيء الموجود أو الواقعة الفطرية التي تشكل للعلامة ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، ولهذا فهي تسمى علامان عرفية متعددة

ج - العلامة العرفية هي عرف لا يشكل علامة، وكل علامة متواسع عليها هي علامة عرفية وليس العكس، ولتست العلامة العرفية موضوعاً واحداً، بل لمطابقاً لها قد تواسع الناس على اعتباره دالاً.

ومن رابطة ثانية هناك تقسيم آخر للعلامات يطلق عليها بيرس المصطلحات التالية

١ - أبويه Icon هي علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفصل صفات متطابقة خاصته بها وحدها، هذا يكون أي شيء أبويه لشيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة أو كائناً هرباً أو كائناً مجرداً أي بنية الأبويه، هذا الشيء ومعجم علامة له، ويهدا في الأبوي يقوم على علاقة التشابه بينه وبين ما يدل عليه، ومثال ذلك الصورة لقانون عرافة والصور التمثيلية الشخصية

ب - المؤشر (Index) إلى المؤشر على حد قول بيرس "هو علامة تحيل إلى الشيء الذي يشير إليه بفصل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع" (٢٨) وهذا حد بيرس قد استعمل اسم "المؤشر من السببية أو المنبهة التي تحيل إلى الشيء المشير إليه من خلال التجاور العرفي وتنقسم المؤشرات إلى قسمين: القسم الأول منها ينتمي إلى فصلية الموجودات الطبيعية، غير أنه قد يكتسب دلالة بصلابه عرفية في حله ما إذا كان يعمل رماله بتجاور للعلاقة العلمية التي يرتبط بين

الأغنيى والبيوى، ولعل هذا ما جعل أحد النقاد المعاصرين المهتمين بها، يذهب إلى وضعها تحتها "الورث الشعرى السقيفة البيوية" مقدمه في شكل نظرية جديدة" (٢٩)

ب- رولان بارت (Roland Barthes)

يقابعا ما قلناه رولان بارت في حكمة مقدمه كتابه "ميتولوجيت" ونك في سنة ١٩٧٠ ترك جنبا مدى الاهتمام الذي يوليه للميتولوجية ممرسة وخطيرة، حيث قل "لا نسير دون اذنه تحليله ثقفة ولا سيميولوجيا لا نعلم بوصفها سيميوتية" (٣٠) وباتباعا لهذه الملاحظات سنرى الى مدى كل العناية الموسوي - نسبة الى هوريل دي موسير في السقيفة الحديثة - بشكل خطوة مثله في الأطروحات البارثية

عد الميتولوجية البارثية نموذجاً صارحاً لهذا الانشاء الأغنيى، هذا أحد عن هوريل دي موسير النظرية السملقة بالذال والسلول، والمرجع برسها، يصافه الى المفهوم المردوح (لغة/كلام) واحد عن اللساني التمركي هيلم شليف (Hillem sliev) مفهومي التخرين والتصمين غير ان يأت قد استغض عن مفهومي التعبير والمحتوى اللساني أو الميتالسي بالذال والمحتول، من هنا في نصير مصطلح التصمين يقدنا بالضرورة إلى المصطلحات الموسيرية

هذا الالتكاه على الإرث الموسيري لم يمنع بارت من بعده لوانحة من حينال موسير، حيث عمل على قلب أطروحه موسير الرامية إلى أن "اللغة ليست إلا جزءاً من علم العلامات العلم" ادعيا إلى أن "علم العلامة فرع من علم اللغة العلم" (٣١) أن ما يميز الاتحاد البارثي عن الاتجاهات الأخرى بما هي تلك الاتحاد الموسيري هو قلبه للأطروحة الموسيرية العاللة بموسيه علم العلامة، وخصوصية علم اللغة، فالتصمين ليست جزءاً معصلاً من علم العلامة العلم، ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره هو عا عن السقيفة

يعطاهاتها الجمالية، تتحول هذه العلوم إلى مادة طيبة تسمى منها مختلف المعزلات السيميوطيقية بمفهومها البيزي، حيث تتصاغر هذه العلوم لتتسع ويقلع من هذا التصاغر جعل الألى الجمالية التي ترحر بها النصوص الأدبية

وما يستخلصه صوماً هو أن النظرية السيميوطيقية عد بيرس انتمت في طليعها العلم بطوره شمويه اسهتف مجموعة من التواضعات بينها وبين مختلف الانساق المعرفية الأخرى فهي ذات طبيعة طنعية، منطقية بحثة تقوم أساساً على فكرة الاستبازية والواقعية والدائوية والواقع أن النظرية السيميوطيقية عد بيرس لم تنح من التعدادات بعيس، حيث أخذ على بيرس تحويله كل شيء إلى علامات، ووضع العلامة أساساً للعالم بأسره، فهو بطلق من مفهوم العلامة لتعريف وتحديد جميع عناصر ومكونات العالم، سواء أكانت هذه العناصر ذات طبيعة حسيه أو مجرية، ثم معرفة أو كانت متشابهة، والإنسب بمشاعره واعتكزه في تصور بيرس هو علامه أيضاً واللائق للنظر أن هذه العلامة وكما يرى تعبيت لا تحيل إلى شيء سوى الى علامه أخرى، فكيف يمكن أن يخرج عن نطاق علم العلامة المطلق نفسه؟ هل يستطيع في نظام بيرس أن يجد نقطة خارج هذا السب- برسي فيها علاقة تربط بين العلامة الملائقة وشيء آخر غير نفسها (٣٨)

وما نلحظه نحن على نظرية بيرس هو أنه عمل على توسيع الفضاء المعرفى الذي تشعنه السيميوتية، وذلك تحت صله جوهرية بينها وبين مختلف العلوم والمعارف، وقد تجلى ذلك في علاقتها وبنائهما مع الحقول السقية والأسلوبية والتعريفية والتنبويه وعلم النفس، الى جانب إصراها في استبدال أدوات هذه العلوم ومفاهيمها الإجرائية

بيد أن كالحها مع هضائل العلوم الأخرى غير الأسيرة لا يعني انصافها الى ملكه نقد

البارني لا يرمع خطوطاً بل يخط أحجاماً، وهو لا يشير إلى دلالات، بل يبين التلميحات، وهذا كله راجع إلى الفترة الترميزية التي يحتويها (٣٥)

٢ - تعدد المعنى:

يتم بثوث مؤلفة ببيرو بين الأثر والقص، فيما يخص بعد المعنى، حيث يرى أن "الأثر احادي (أو توحدي) أما النص فتحتدي، ولذا لم يحاول الموسس السلطوية توسيع الأول والنازع عنه، في حين حافظ من القص، محاول تحييه بشئى الوسائل، لأنه يهددها في كبتها وهي تصور هذا الموضع، به يحلو التحديه على مستوى الفكر (والنص) هذا النقد تلج عن بنية النص "ويفس عن عتب في عقول من يروونه" (٣٦) النص بهذا الصور يحتوي عوده المعنى كالمصنف وليس كطليق، ولا يمكن احصاءه إلى تفسير أو تؤول، لأنه يهر من أحادي المعنى ويطلب بتعجير المعنى فيتحول بموجب هذا التعجير إلى مجردة من المتلولات، بل إلى النص في ظل هذا التعدد يمتلك قوة امكث على تجاوز المستعصمات مهما فكرت، وبهذا التصور يتحول النص إلى جهاز لموي مفكر، في حين أن الإنعسل يتولى مهمة التكتير

٣ - السلامة أو عوت المؤلف:

لم يعد المؤلف في التحليل البارني يتمتع بالسلطة أو السيادة التي كان يتمتع بها في النقد التقليدي بل حل محله القاري، وسيادة المؤلف تنتهي بمجرد الإسهام من الكتيبة، وهذا عناه بثوث بالكتابه في الدرجة الصغر، والممر من وراء هذا الهمز البارني لمدح النص هو الاعتقاد بتعجير الدلالة في لحظه انقضاع النص عن الصورة الحقيقية لمؤلفه، يقول بارت في هذا الصدد "إن منه النص إلى المؤلف معدها أيقف النص وحصره، وأعطوه متلولا بهاتيا، أنها اعلاى الكتيبة" (٣٧) كما قال بارت أيضا بتأنيده لهدم البناء، وهذا ما اصطلاح

لم يكتف بولان بتحصنه لهذه الأطروحة السوسيرية بل انتقد الجانب النصي الذي غلب به العلامة بين الدال والمتلول، فهما عند سوسير يتحدان في دماغ الإنسـل بصورة التداخي (الإيهام) كما شدّد اليحص الأخر على النصي الثاني للعلاقة عند سوسير وابعلاها على نصها (٣٨)

هذا وقد يمكن بولان بارت - بتثوره لكتيب الأسفلير - من "وضع نظرية سيميولوجية تجاور للتشقيات النفسية كل ههنا كتيب بارت بمثابة العيلة، ويختير في الوقت الزه هي اجيل سيميولوجية (٣٩) هذا بين بارت ومنه ليقفه لهذا الكتيب صورة لسميابه اعلامة، التي تقوم على "العلاقة بين العلامة والدال والمتلول، فالعلامة مكونة من دال ومتلول، بشكل صعيد المتلوال صعيد العباره، وبشكل صعيد المتلولات صعيد المحتوى، وأنا احسب ظلما مثل الألب حد انه يتكون من مثلث العنصر الأول هو الدال أو القول الألبى، والصغر الثاني هو المتلول أو العلة الخارجيه للعمل، والعنصر الثالث هو العلاقة أو العمل الألبى، وهذا العمل ذو دلالة" (٤٠) (٣٤)

إن العنصر في المصلحة السيميولوجية لدى بارت يخط بوصف جملة من النقاط الرئيسية يتمحور حولها لنظريه النصيه البارتية، ويمكن حصر هذه الملامح في أربع نقاط هي

١ - الدليل:

يمكن فهم النظرية النصيه لدى بارت من خلال حديثه عن التليل، ويتجلى ذلك من خلال مؤارسه بين الأثر والنص الألبى، فالأثر يتحصن في متلول حلي وهو موضوع الفيلولوجيا أو حقي وهو موضوع التلويل أما النص صمغاله الدال، والدال يحيل على فكرة اللعب لجعل النص غير حاصص اطلاقا لمسطو نغمي، والنص بهذه الكتيبة، وفي ظل التصور

الجوهرية بين الحقلين

- في الحقل الأنسي

"أما كثرة الألفاظ تميز بين اللغة والكلام، ويجعل وجودها ضرورياً لها، في السيميائية لا نعزو بينهما، هي الأولى يستحيل أن يوجد لغة من دون أن يوجد كلام، وهي الثانية لا بد أن تتحالف اللغة والكلام من غير أن يطلعا معاً من المنطق نفسه فالبيان الذي تصفه صحيفة من صحف الأرباب بواسطة اللغة المتصلة بدلالة على مستوى التواصل اللساني، وكلاماً على مستوى التواصل المنطقي" (٤٢)، "والتيه نفسه يتسحب على شقيه الدال والمؤول، فمن المعروف أن العلامة في الصور سموسيري واللفظي - على حد سواء - تنكون من وحدة ثانية العيني الدال والمؤول، وما يميز السيميائية عن اللسانيات هو أن دلالة العلامة في المنطق السيميائي "تتحدد في طبيعتها الاجتماعية، هذه الوظيفة رهيبة بالاستعمال، وهذا الاستعمال مشروط بحلول وقته وأوانه، وهذا قوف الأول ليس شيئاً غير علامته لهذا الاستعمال. إن المعاطف تلبس وقاية للحس من البرد ومن الأمطار، أي أنها لا تستعمل إلا حين رحيق وف البرد والشمس" (٤٣) هذا على سبيل الإيجاز لا الحصر

اللغة

هذا الاهتمام واضحاً في كتابات بلوت بما أسماه "اللغة" في عنوانه الوحيد من كتبه بـ "لغة النص" (*) ونما مرجع مهم عند فيه المؤلف إلى تحليل مجمل الألفاظ البازنية المنشورة في هذا الكتاب (**) فالنص ممتدود إلى الله من كل جانب، انه الفضاء "الذي لا تعرف فيه لغة خارج عن امرى وحيث الخلف تمز" (٤٤) (سوري، دور، سقل)

وما يستخلص من تحليل السلفه الفكر في نظرية النص عدد بارت معناها أن السيميائية تستلزم عدداً من المبادئ أو الأسس والإجراءات

على جهنيم اللغة، "فالنص ينور على الأب، وذلك لأنه لا يوحى صوره الكائن العصري وإنما بصورة الشبكه (الشخص) انه يتشبه لغة المؤلف ويعد بورجها (تركيباً) مثلما يشبه المؤلف العالم، ويعد تركيبة نظريته الخاصة، وإذا ما سمح للمؤلف بالظهور فياعبارة مدعواً الشيء الذي يكتب عن ريف صسية الصدى" (٣٨) "عنده الأخلق الأبية"، فالمؤلف أو الأنا يكتب النص ليس عبر "أنا من وني" (٣٩)، من هنا يصبح الفلوي منتجاً للنص بعد أن كل معرجاً عليه وما ينهي إليه بلوت بعد عرض مبرمج لنظريه "موت المؤلف" هو أنه "لكي تستمدد الكتابة مستعجلاً يجب قلب الأسطورة "موت المؤلف هو الفلم الذي تتطلبه ولادة القوم" (٤٠)

وهذا دور أن يشير إلى ملاحظة أساسية أجسد بموجها مدى التقاطع والتصارف بين السيميائية والتفكير، هذه المبادئ التي صاغها بلوت نجد لها مداخلات نظرية في الحقل التفكيكي، فموت المؤلف مثلاً يعد من النقاط الجوهرية التي ينادي بها جاك دريدا، والتخلص ليس مطلباً سيميائياً فقط، بل توجه أيضاً في صلب أطروحات التفكيكيين، ثم إن تعدد المعنى واضحاً للنص كلها معولات عرفت روجاً في سوق التفكير هماغه

هذا وقد درس عبد الله إبراهيم مختلف الاتجاهات السيميائية، فتوقف مطولاً عند "سيميائية الدلالة" بوصفه اتجاهًا جديدًا تسيطر في كتابات بلوت، حيث بحث وتحدث عن عناصر هذا الاتجاه، فعمل على تقسيمها إلى أربع تقاليد وهي كلها مستفهم من الأسس السيميائية، وهي "اللغة والكلام"، "الدال والمؤول"، "التركيب والخط"، "الشعر والإيهام"، "الدالة الذاتية والدالة الإيحائية" (٤١)

- هذه التقديف تمنع في مجملها من النرس السوسيري، فخصص دلالها على السائل السيميائي البازني، معنو بلزته في تجزئته، سوسيريته في تجزئها، غير أن التماسك والانسجام لا يعني نقصاً للمعرك

الصورة لدى كريستينا الى صورة إنشائية، وهو الشيء الذي يعني

١ - أن علاقة النص باللغة التي يوصف فيها هي علاقة إعادة ترميم (تدعيم)

٢ - أن النص هو بناء النصي، في هضاء حسي-لغوي فيه مجموعة من المفردات الملحوظة منصوص أخرى، ويبتلأ أحدها مفعول الآخر (٤٧).

إن المضمين في هذه التعريف البسيطة للنص يحكمه القصد على بعض المصطلحات الترجيحية التي تحد المفعول المعنوي للنص كما تمثلته القليقة البلاغية جوليا، هذه المصطلحات هي

- الممارسة الدالة
- الإنشائية
- الدلالي
- النص للظاهر والنص المولد
- التناص.

الممارسة الدالة

مخاضها من السيميولوجيا بانقطاعها إترك الأنسج، وهي بذلك تمد منهج العلوم الإنسانية، لأنها تعتبر الممارسات السوسيوثقافية، أما هي بعض الإنشائية هذا الفعل جوليا يرى بين الممارسة الدالة ونسق الإنشاء، حيث أن "الممارسة الدالة ونسق الإنشاء لا يتصممان أي تزيق أساسي بينهما يجب أملاحه، إنما أصليا لنسق إنتاج الرموز، أي لنسق الإنشائي للمجموعة السوسيو اقتصادية" (٤٨)، وهذا لنسق الكاء كريستينا على عطاءات الموروث الماركسي والعرويدي دون أن تنكسب استعاضها من الفلسفة الظواهرية لهوسرل وهيجل، هذا يتناول مؤثرين للدرس والتحليل لنسق الإنشاء وعلاقته وفقره ووسائطه، كما أن هرويد هو

وما يؤل هذه المبادئ هو الدليل، ويشيها نحد المعنى ونفجزه ويتلها موت المؤلف ويربعها اللغة

أما الإحراجات هتمل في التدوالت، التلاعب بالكلمة، التعدد الدلالي، الحورية، الكناية لنبضاء، الاحتمالات، طلب العلاقة بين الكتابة والقراءة

ج - حوليا كريستينا (Julia Kristeva):

إذا كانت السيميائية الثابتية تمثل زده فعل، بل فلما لبعض أطروحات سوسرل، فل السيميائية الكريستينيه تمثل هي الأخرى زده فعل على سيميولوجية التواصل لدى بوجنيس ويربطو ومون، ولقي يحصر وطبيعة السيميولوجية في التواصل أصليا ما يشكل جانباً واحداً لها بيدها في حزمة اللغيات، وهو الأمر الذي مهد المسيل لكريستينا في مكتبته الجاني لسيميولوجيا بالعلوم الأخرى ودمجها فيها، ومن هذه العلوم الرياضيات والفرعيات والمنطق.

يصف إلى ذلك العلوم الإنسانية كالماركسية والفرويدية، عاقبة بذلك إلى جعل السيميولوجيا "علم اللد أو" بعد العلم" (٤٥) بوصفها ملتقى العلوم ولختها الواسعة

وفي هذا الموضوع نجد كريستينا تتفق مع بزلت، ومنزمن بزمس الذين عملا على توسيع الفضاء الذي يشمله السيميائية كموصه بعدية معاصرة، فهي إن لم تأت بشيء جديد، عدا نظريتها المتميزة للنص

والمنسجم لمختلف المخطوات التي سلكها جوليا نجد أن نظريتها للنص تحد بمعاهير دقيقة، تقول "النص مثل جهاز براملي تميد توريح نظام اللغة وذلك بأن يعلق من الكلام التواصل الهادف إلى الآخر المتنازع وبين مختلف أصاط المخطوطات الداخلية والائترام بها" (٤٦)، وبموجب هذا التعكير تتحول

نص مزدوج، كتفية - قراءه والذات القرينة
تصير في النهاية هي الأخرى نصاً

٤- الإشكالات النظرية والتطبيقية

أ- على المستوى النظري-

إن المطلق الذي تشمله السيميائية والذي
يمسّط في علاقته الوطنية مجموعة من
العلوم والمعروف، إنه حلق تحول بينها وبين
إمكانيته المتمركز في نصّ لنقد، نقول ذلك
إطلاقاً من بعض الإشكالات النظرية، يأتي
في مقدمتها مشكلة المفهوم، فهي تعدّ المفاهيم
والعلاقات وخارج المسئلة السيميائية
والمسئلة النظرية لدى أصحابها، كل هذه
المسائل تحول بين المعرفة السيميائية المثلى
والعزى ويمسّط ذلك في جذب من جوانب
الأسئلة بين الثغرى العربي والنظرية
السيميائية

إن هذه الأسطوانات المعرفية
والمفاهيمية في الحقل السيميائي والمسطرة
في تعدد المفاهيم أو للمبادئ لدى مسطريها،
وهي طلل هذا التعدد يأتي اعتراض السيميائيين
أنفسهم

بمصور السيميائية وصاحبها، فـ "كوكي
(J. Koki) يقرّ بأن الحديث عن السيميائية
الجزري في اتجاهات مختلفة وبلا مبرر (٥٧)
وغريمان (Grimus) يصحّ بحرف وبكل
صراحه عام ١٩٣٧ بأن السيميائية قد تكون
موصفة، ولم يستمع أن يكتف عنها الحديث في
منه لا تنحصر ثلاث سنوات (٥٨)، ويرى
بونزوف في السيميائية بعين مجرد مشروع
أكثر منه علماً وتبعاً للجمال التثني بسابها
سومير مجرد أصل (٥٩) وما تستشف من هذه
التصريح هو أن السيميائية بتجاهاتها
المتنوعة تعيد مجرد أقرأ أكثر من كونها
مجالات معرفياً متميزاً، هذا عن مشكلة المفهوم
وهيما يحسن تمت المسألة، فقد أحصى
بلغت عناصر وهو عبد الله بوحلجل هذا
التعدد، هبلغ به ما يتركب سبعة عشر

الأخر قد طرح العلم كفتا- ووصل إلى
النقطة الثالثة (الدليل) وهو "أصل عربي،
تصنيد، تحفي، يمارس تدخل اللغة ويودع
على مسطر الآداب سلسلة واصلية
وحدوية (٤٩) فالتأليل أنا يجعل من النص
فضاء متعدد الدلالة قبل أن يكون نصاً مفتوحاً
ذا دلالة غير نهائية والنقطة الرابعة هي
النص الظاهر والنص الموك، فالأول هو
"المجال الذي لا يعرف الداء، لأنه
خارج عنها، كما أنه خارج فرمقية
والشخصية (٥٠)، أنه كما يرى كريسيغا،
بنية وينمت بنية تلفظ وليس ملحوظاً أنه ليس
بالدال بل هو "جميع الرائل اللانهائي" (٥١)

والنقطة السادسة هي النص
(Intercution) وهو "تلاق بين نصوص،
حيث نقرأ على الأقل نصاً آخر" (٥٢)، كل
نص هو "متصلص وحول نص
آخر" (٥٣)، هذا هو المفهوم العلم للنص في
كتابات جوليا، وهو المفهوم الذي أشعه جبرف
جيب بحثاً، إذ لم يفت حد حدود النص بل
تجاوزة إلى البحث في التعلق النصي فهو
يعرفه بوله "كل ما يصح النص في علاقه
ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى" (٥٤)،
وقد قسم جيب النص إلى خمسة أقسام هي
النص، النص البسيط، ما وراء النص، النص
لاعلى، جامع النص (٥٥) هذه هي مجمل
العلاط التي يحدد فيها ويكتشف في صفتها
النص السيميائي للنص الأدبي، كما طرحه
جوليا في النقاط المسالفة الذكر

جوليا وهي ترسي أساساً صلباً لنظريتها
السيميائية تكون هي الأخرى قد عكزت
نظري وحف سومير، و تصحّ لك في معرض
حديثها عن البرغماتية، فمن مفهوم الزعر لم
لدى سومير أقام كريسيغا مفهومًا جديدًا
مطلق عليه مصطلح "البرغماتية" هذلي
النظمية الذي هو خصوصية اللغة الشعرية
التي نظهر وكثها لها معنى (٥٦)، هذا هو
النص البرغماتيكوي يمثل اللغة الشعرية
بوصفها لغة غير نهائية، والنص الأنسي هو

لن البنية الظاهرة تتكون من البنى اللغوية الخاصة للوعي التركيبية والإبلاغية (١٣)

وهكذا لحظ كيف أن منطق الاختلاف يمس بأسفله اتجاهين سيميائيين لدى النقد فهما ينتميان إلى شجرة عب واحدة، اختلاف تمت إتمامه من نقد لأخر بين عريمان وجوليا، كل واحد بحسب ما تعلية عليه إيتيولوجيته، اختلاف من بورة النظر للبنية الظاهرة والعميقة لكل النمر بينهما واصحابا، والسر في عدم طرح الزاوية النقدية بين جوليا وعريمان مرده إلى أن الأرسية لاتجاهين كلف واحده، فالأصل الأرسية هو الذي أنتج فهما مثل هذا التقارب في الطرز - لدى كل من عريمان وجوليا، ولا سيما على المستوى الإجمالي

اعود إلى مشكلة تعدد المصطلح، افول مستنداً ومفصلاً أنه مهما تعددت المصطلحات ظل تحتها نظرية واحدة بل إن المشكلة لا تحط خطوطها ولا ترسم أحجاماً سواءه على جنبين النقد السيميائي لأن المشكلة تدور برؤى وعي واتراك القارى لها البعد والذي يبيح رؤى اتراك المدار أو المفهوم الذي يشغله السيميائي وما دام الحجر في هذا المفهوم في علاقته بالأفاق المعرفية وجماليته للنص، لا بد لمن من أن يصب النقد حول هذا المفهوم بوصفه بورة الإشكال

ب - على المستوى الإجمالي

ما يجب أن يركز عليه هو أن أزمة النقد السيميائي لا تنحصر كلية من تلك الإجراءات الطبيعية وانما ينبثق أيضاً من تصور المفهوم الذي يشغله النقد السيميائي، ذلك لأن الإجراء التحليلي ما هو إلا معلول أو نتيجة لطف أو معضلة لازمة لروما ضرورياً عب بقره المفهوم ولو كانت أزمة هذا النقد في ملامسته الإجمالية ما كانت هناك بصريجات السيميائيين المنظرين أنفسهم بالأزمة

وإذا كان منظور السيميائي في العرب قد صرحوا بمصلحه السيميائية، في اللغة العرب

مصطلحاً، ومن ذلك السيميائية السيميولوجية، علم العلاقات، الدلالية، الخ (١٤) وينبثق من مشكلة المصطلح هي مشكلة ثانوية تلك لأنه مهما تعددت المصطلحات تظل ماهيتها واحدة هي الأغلب لأعم. فالمصطلحات الزائدة لمصطلح السيميائية كلها تحول إلى مصطلحين المنهج نفسه، سواء على المستوى النظري أم الإجمالي، فعلى صعيد الدلالة المصطلحية، لا فرق بين مصطلح السيميائية والسيميولوجيا، فهما مصطلحان مترادفان، بل إن ترادفهما ينبع أصلاً من واحدية جبرهما وانحدارهما من مصدر واحد هو علم الطب، فهما - بل - "على علم في الطب موضوعه دراسة العلاقات الدالة على المرض" (١٥)

لن القول بوحدة المفاهيم ومقابلها لا يلغى أبداً بعض التعارضات الجوهرية بين مختلف الاتجاهات السيميائية، وبحال بالاختلاف في زاوية النظر لنسبة النص بنوعها الظاهر والعميق، حيث يقع الاختلاف فيما يخص العناصر المكونة لهذه البنية، ولعل هذا ما جعل مثلاً سيميائية عريمان تشمل لفراد التي يخصص لها (العالم النروي) (هيف) الاهتمام خاصة بالبناء الوطني، تحتل الخلاف بين الفاعلين أو القوى الفاعلية في مستوى النروي والأهلي (١٦)

أما البنية الظاهرة (فيها تتركب من الصياغة التخيرية)، إذ يهتم النقد بتحليل خصائص الشكل الإسمي والخصائص لاسلوبية) كما يحلل (علاقة اللغة بالنسق الخارجى) وفي مجال ذلك نجد سيميائية جوليا كرسيتها تطمح إلى التعمق في المنهج الإجمالي في النقد وتحصيل التطوير الفولدماتي Goldmaditiocien كما يحاول هذا الاتجاه استيعاب مصطلف التحليل النصي وصورها ضمن التحليل الإجمالي) والبنية المعقدة تتكون من العوامل الخارجة التي صلبت على ظهور النص الأدبي، من ظروف اجتماعية واقتصادية وثقافية ونفسية هي حين

وخل ما دعو اليه السيميائية واقفاً بالفعل في نطاق علم اللسان^١ وإلى أي مدى يمكن اعتبار السيميائية علماً صلوماً، ومنذ العلامة هي هو الذي يدرس العلامة^٢ أي ربط العلامة بمرجعها، وكيف يمكن للسيميائية أن تكون علماً موضوعاً وهي تحفي حلف الابدال اللساني (الكلمة، العلامة، النص) وهي معززة أو على الأقل عوصه للتغيير^٣ وإذا كانت السيميائية تحاول الربط بين الأساق كقطعة مرمية، وبين ما شذ به الأخلاق من إحصاءات ودلالات، كشراب المرور والألوان الثلاثة^٤

إنها خطوة إيجابية ترمي بالنص صعداً في سلم الحضارة الجمالية، غير أن هذا الارتقاء سرعان ما يمد وندك في اللحظة التي نط فيها السيميائية - بلسنها ومعانيها - نحوها على النص الأدبي تحولاً إلى، وسؤال النقد السيميائي خاصه والسؤال الآخر في علمه ليس هو مجرد سؤال عن فكرة المرجعية كما ادعى عبد الله محمد الدامي، فالعربون لهم منهج نذبه وهذه المناهج لها أصول طسعه فاست عليا وأسمت منها عطاهما النظري، لكن هذه المناهج استعبد لاستعداد أصولها الطسعة، فالجزر الطسعي يستعد، والذي لا يستعد هو التصور التابع من الإبداع

وتود الإشارة هنا إلى أن النقد الآخر في الألسني سواء أكل نبويًا أم سيميائيًا أم تفكيكيًا لا يمكن لهذه الموصف النذبه أن تأخذ مرقعها الصحيح ضمن الحضارة النذبه الجديدة - بلنبرائجياتها الجمالية - إلا في صوء سؤال المفهوم صك المفهوم الذي لهي حذباته ونذبه في كتابات الشعراء المنظرين عرباً كقولاً أم اجانب

والثاب لا المتحول أن الجمال الذي نحسسه في السمليات السيميو جرابيه مرده إلى التصور الذي يمتلكه المبدع: التفاد عن النص، فالنصائر بين اليك هذا التصور الشعري، واليك المنهج السيميو نبوي هو

الذين اسمعو للسيميائية في وطننا العربي لم يواو في ذلك وهذا ما يحدد اعتراهم بزمة هذا النقد، د محمد متاح يتناول عن فعالية النقد السيميائي فيجب عن استخدامه للسيميائية بخصها اقفاً واقفاً

وعبد الملك مريض المفهوم بالسيميائية يتناول وهي كثر من موضوع - من أين^٥ إلى أين^٦ وبأي منهج يحكم النص^٧ (٦٤)، غولات كثره يعود النقاد عبد الملك مريض إلى المرح في كثر من الاصيل بين السيميائية والتفكيكية، وهذا ما يلاحظه في دراسة سيميائية تفكيكية نفسه "ابن ليلاي" ل محمد العيد آل خليفة، الذي ألفها سنة (١٩٨٧) وشرفها سنة (١٩٩٢) وكتب "تطويل الخطاب الصوري، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رفاق المدق الذي ألفه سنة (١٩٨٩) وقصره سنة (١٩٩٥)

إن هذا التناظر بين السيميائية والتفكيكية في علمه جرابيه واحد بدء من -ور هوادة مخالطة نذبه، أنها كتف عن صور الحظير وتمظهر ذلك التركيب الاستدعائي بين السيمياء والتفكيك، هو كتف السيميائية قادرة على استبطان الروح الجمالي للنص ما كل مثل هذا الاستعداد

وإلى جنب عبد الملك مريض يلتقي بعبد الله محمد الدامي الذي عرف بتخليقه في هواء السيميائيات غير المحدوده الغياه يصرح وياعلى صوب -أخذاً عن منهج يتسق ويمنجم مع دأنا وغافنا^٨ أي منهج نذبي ناذ به، وي رأي نضحي إلى تكوينه، أي مرميه تشكلها، لن نكور كلها صوء حواو عرمت - من قبل - في جنب الرمن السابق لوجودك بل مكوه لوجودك وليس إلا بعض صناعته^٩ (٦٥) وأسم هذه الحيرة والاضطراب المهجي يتناول من حديد عن الأفاق التي يصح عليها المتشروع السيميائي، وهو يتناول حر يصح عن رومه السيميائية مرمه جري بزي ما دلالات التصريح السلفه أنكر من نقد السيميائيين عرباً واجنباً

الذي أدى ويؤدي وينؤدي إلى موطن الجمل
في الفصحى الشري، بوضعه صديقاً لعباً أو
جانبه مجهول، تشكك شدا وتؤكد لا

هوامش الدراسة

- (١) - بيار جبرو، علم الإشارة، ترجمة شعوان
ابو زيد، منشورات حريقات بيروت ط ١
ص ١٠، ١١.
- (٢) - مورا أنيس، مختل إلى السيمبوليك، ص ١٤
- (٣) - بيار جبرو، علم الإشارة، ص ١٨
- (٤) - بنظر فرديني دي سوير، محاضرات في
السمiotics العامة، ١٩٣ ثم يصدر عن
شواي، السيمياء، المفهوم والآفاق،
محاضرات الملتقى الوطني الأول "السيمياء"
والنشر الآتي، قسم الآداب العربي، جامعة
محمد الخامس، بكنة، ٢٠٠٠، ص ١٦
- (٥) - بيار جبرو، علم الإشارة، ص ٩
- (٦) - إبراهيم صندف، السيمبوية، مدخول، قجندت
ابعد، محاضرات الملتقى الوطني الأول
"السيمياء والنشر الآتي"، ص ١٧
- (٧) - يصدر تميم عن الذين منحروه لكتاب
ميتشل أرييه، جن كلود جبرو السيمبوية
اصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك،
مراجعة وتقديم عز الدين مخلص،
منشورات الاختلاف الجراف، ٢٠٠٢، ص
٢٣
- (٨) - ميتشل أرييه، جن كلود جبرو السيمبوية
اصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك،
مراجعة وتقديم عز الدين مخلص، ص ٢٤
- (٩) - يصدر عن لبحوري علم الدلالة عند
الغرب، ص
- (١٠) - المرجع نفسه، ص ٩
- (١١) - يصدر بتقديم مزب الوعر لكتاب بيار
جبرو، علم الإشارة (السيمبولوجيا)، ترجمة
منذر عوشي، دار صائير للدراسات والترجمة
والنشر، دمشق، ١٩٩٨، ص ٩ - ٢١
- (١٢) - ميكا إيفتش، تجاقلت البحث الفلسفي،
ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، واه كامل
فيد، المجلد الأعلى للثقافة، الهيئة العامة
لشؤون المصنع الأميرية، ٢٠٠٠، ص ٣٥٢
- (١٣) - فرنيس دي سوير، محاضرات في
السيمبوية العامة، ترجمة شاري ومجيد
النصر، المؤسسة الجرافية للصناعة، ص ١،
١٩٨٦، ص ٢٦ ثم يصدر ميتشل أرييه
وجان كلود جبرو السيمبوية اصولها
وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة
وتقديم عز الدين مخلص، ص ٢٩، ٢٨
- (١٤) - فرنيس دي سوير، محاضرات في
السيمبوية العامة، ص ٢٨، ٢٧
- (١٥) - ميتشل أرييه وجان كلود جبرو
السيمبوية اصولها وقواعدها، ترجمة رشيد
بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين
المخلص، ص ٣٠
- (١٦) - جوستن كتر الشريعة البيوية، ص ٢٩
- (١٧) - ميتشل أرييه وجان كلود جبرو
السيمبوية اصولها وقواعدها، ترجمة رشيد
بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين
المخلص، ص ٣٠
- (١٨) - فرنيس دي سوير، محاضرات في
السيمبوية العامة، ص ٨٧
- (١٩) - يصدر عبد الله إبراهيم وآخرون في
معرفه الآخر مدخل إلى المصنع الثقافية
الحديثة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٦، ص
١٥
- (٢٠) - يولج في هذا الصدد كتابه ليوارد
جينكس، عن اهم المؤثرات السوسيرية في
كتبي "نفس في السيمبولوجيا" و"النظام
والموضة" لروال بارث معربا في الوقت
نفسه عن التمارضات البرنية ضمن كتاب
لويورد جينكس، يؤس البيوية الأدب
والفكرية البيوية، دراسة فكرية، ترجمة
نظر فريب، منشورات ورفرة الثقافة، ص ٢٠٠١
- (٢١) - ميتشل أرييه، ص ٢٢٢، ٢٢١
- (٢٢) - بنظر ميتشل أرييه وجان كلود جبرو
السيمبوية اصولها وقواعدها، ترجمة رشيد
بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين
المخلص، ص ٢٦
- (٢٣) - اصلي ملقى "الآداب الجرافية في ميدان

- (٢٩) - المرجع نفسه، ص ٥٠
(٤٠) - رولان بارت، نقد وحقيقته، ترجمة منير عيسى، مركز الأبحاث الحصري، ط ١٩٩٤، ص ٢٥
(٤١) - عبد الله إبراهيم، في معرفة الآخر، ص ٩٤
(٤٢) - المرجع نفسه، ص ٩٩، ١٠١
(٤٣) - المرجع نفسه، ص ٩٩، ١٠١
(٤٤) - الصنوبر عز الدين، بوتقن، دار القيد، ترجمة أولاد صبا والجنين - مجل، ١٩٨٨
(٤٥) - ينظر عز الدين، لغة النص أو معرفة الكتابة، كتيبي، بيروت، أفريقيا الشرق، ١٩٩٦ م
(٤٦) - عز الدين، النص والسلم، ص ٥١
(٤٧) - المرجع نفسه، ص ٥٢
(٤٨) - المرجع نفسه، ص ٥٣
(٤٩) - المرجع نفسه، ص ٥٤
(٥٠) - عز الدين، النص والسلم، ص ٦٠
(٥١) - المرجع نفسه، ص ٦٣
(٥٢) - المرجع نفسه، ص ٦٣
(٥٣) - المرجع نفسه، ص ٦٣
(٥٤) - المرجع نفسه، ص ٦٧
(٥٥) - ينظر جبرار جيب، منحنى إلى النص الجمع، ترجمة عبد العزيز شميل، ترجمة حمدي حمود، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٩ م
(٥٦) - Semiotika, recherche pour une sémantisation des points. Ed. seuil paris guila knateva 1969 p 114
(٥٧) - أصل مفتي (الأدب الجبري في ميراث أفند)، ص ٢٨
(٥٨) - المرجع نفسه، ص ٢٨
(٥٩) - المرجع نفسه، ص ٣٣٥
(٦٠) - المرجع نفسه، ص ٧٥
(٦١) - O ducro T et. Todorov: dictionnaire en encyclopedie des sciences du langage leve publication. Edition du seuil. 1972 p 115
(٦٢) - ينظر محركات المفتي الوصفي الأول (السيد)، والقص الأدبي، ص ٣٠
(٦٣) - بنر جبرو علم الأثر، ص ٩ ثم بنر أفند، السيميائية والقص الأدبي، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة صاف، ١٩٩٥، ص ١٠
(٦٤) - ينظر عبد الله إبراهيم والآخرين، في معرفة الآخر، منحنى إلى المنهج النقدي، ص ٧٨
(٦٥) - المرجع نفسه، ص ٧٨، ٧٩ ولبرت من التوسع براجع مير، قسم، بنر حمد أبو زيد، منحنى إلى السيميوية (نصمة الغلاب)، مقالات مترجمة وتراسبت، دار النشر المصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٤٢
(٦٦) - سيرا، قسم، بنر حمد أبو زيد، نصمة الغلاب، منحنى إلى السيميوية، مقالات مترجمة وتراسبت، ص ٣١
(٦٧) - المرجع نفسه، ص ٣٣
(٦٨) - المرجع نفسه، ص ٣٤
(٦٩) - ميشال أرييه، وجاني كلود جبرو السيميوية أصولها وأوضاعها، ترجمة رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم عز الدين المناصرة، ص ٢٧
(٧٠) - عبد الله إبراهيم والآخرين، في معرفة الآخر، منحنى إلى المنهج النقدي، ص ٨٢، ٨٣
(٧١) - المرجع نفسه، ص ٢٨
(٧٢) - ينظر مارك انجيلو، في أصول الغلاب أفندي الجديد، ترجمة أحمد الميناني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٩، ص ٦٢
(٧٣) - ينظر عبد الله إبراهيم، منحنى إلى المنهج النقدي، ص ٩٦
(٧٤) - المرجع نفسه، ص ٧٧
(٧٥) - محمد لطيف، ما هي السيميولوجيا، أفريقيا الشرق، ط ١، ١٩٩٤، ص ٤٦
(٧٦) - عبد الله إبراهيم، في معرفة الآخر، ص ٩٧
(٧٧) - عز الدين، النص والسلم، أفريقيا الشرق، ط ٢، ١٩٩٤، ص ٤٨
(٧٨) - المرجع نفسه، ص ٤٩
(٧٩) - رولان بارت، درس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد القائي، دار بوتقن، دار القيد، ط ٢، ١٩٨٦، ص ٨٦
(٨٠) - المرجع نفسه، ص ٥٠

فريش بن علي السمينية التاريخ والامن (٦٤) - عبد الله محمد الخلامي الحطينة والتكثير ،
العلمية، محاضرات الملتقى الوصفي الأول
١٩٨٥، ص ١٦٠
(٦٥) - المرجع نفسه، ص ٣٠.



مقاربة سيميائية في ترجمة الخطاب الإشهاري

د. سعيدة كحيل

كل عبارة و مهزلة ابتدائية كلهم و النمط و يعني النمط الأول فصار اسم بلاغة الصورة المنجمله بالألوان و النمط و الإيهام و الدلالة لذلك بعد الإشهاري التي شعر الزمور بالصور البلاغية ذات الإيهامات التعبيرية التي لها دور في النمط في دعونه للجمال و الفن و السهرة ، ملحقا علم الزمن - هز صافونه الخاص و هو الأبدية مستعملا أنه تتجاوز حدود النمط إلى صنع الجمال و الحقبية و كيب و كيب في نرس الترجمة و عبر التعليمية في نقل كل هذه المتناقصات

إن الزجوج إلى التلميذ النمط و النمطية الطبيعية من خلال تطويع الدخيرة المعرجة للسيميائية النمطية في دور السبع في نقل هذا المأثور الفكري و الإعلامي وذلك كل المبحث النصلي ضرورة منهجية للتعريف بالمصطلح و طبيعته التطبيقية و النمطية في مستوى الخطاب المتخصص.

مبحث تأصيلي

نتعرض في بداية الدراسة إلى تصنيف المصطلح ومنه المنهج السيميائي بالعودة إلى موسوعة علوم اللغة (*)

السيميائية Sémiotique و السيميولوجيا Semioleogie ، مصطلحان يجبران في اللغة اليونانية في (Semeion) والتي تعني العلامة (Signe)

الملخص

يولد الخطاب الإشهاري من رحم الصورة و الزمن ، متوجها ضمن الممارسة الثقافية الاجتماعية ، مستهلكا المستوى الاقتصادي و مستندا على اللغة في استعماله للتحليل الرمزي السيميائي ، مستعديا من وسائل الإعلام في صنع التأثير بعدد الإشهاري إلى لاغوه للسيطرة على ذات تعيش المكروب في شكل حلقات يومية نور أن يصرح بالعرض الأساسي من العرض يصبح الإشهار صناعة العصر حين يتحول إلى ضرورة ، يقول روبر كيرن : " إلى الهواء الذي يستنشقه مكر من الأكسجين وفنولوجيا و الإشهار "

حين يفحصنا الخطاب الإشهاري بلغات أخرى نشعر بجوى الترجمة و أهمية دورها في النقل اللغوي و الثقافي و حوارها إلى الإنتاج باللغة الهدف عبر صنع التكافؤ في المستويات المعرفية و رسم الاختلافات الجذرية و تأثيرها على طلال المعاني و ميران القيم ، خاصة في ظل سوء الإكتراث و التناهل و الترجمة الحرفية ذلك أن الخطاب الإشهاري يتميز أصليا بالاختصار و الحذف و قلب التركيب و العشوائية اللغوية. كما أنه يتكون أساسا من النمط اللغوي و النمط الأخرى أنصري ، حيث يطرح هذا النمط في الترجمة الإشهارية إشكاليته حفره بسعد هيا الأسند و الخطاب مهزلات استقبالية إبتدائية

بين الاتصال الحيواني و تطور لغة الإنسان

١- التصورات ومجالات تطبيق السيميائية.

ومن السيميائية على ثلاثة مستويات " concepts أساسية تصور الرموز و تصور العلامة ثم تصور النظام

بالنسبة للسيميائية في كل لغة بمعناها الواسع هي رمز ينتمي على تنظيم مجموعة من العلامات و من الواضح ان دراسة هذا قسمها الأكبر تنتمي على التفسير interpretation

وحسب نظر موريس (Mauris) مثلا " في شيئا ما لا بد علامة " إلا لأنه أول كعلامة شيء ، فليسيميائية تهتم هذا معارف هي روية وتكوير دائم

- وستطيع ان تطبق هذه النظرية على عدد كبير من الوظائف الإنسانية، ولتأخذ مثلا حالة الفن، يشير الرسم هنري ماتيس (Henri Matisse) إلى ما في الإبداع الفني ببيكر علامات لا قيمة لها إلا كخطه أبداعها، وهي نظار العمل الذي يبين ابن جد المكنى المناسب لها و أنها حارح هذا الزمن وهذا الإطار لا همه لها .

و لهذا في الرسم والموسيقى والسيميائية نحال كخطه علامات قائمة بذاتها وبالمثل ندرس سيميائية الثقافة

٢- السيميائية واللغات:

١- العلاقات الصغيرة.

للسيميائية ولللغات علاقات متبادلة، يمكن ان ندرس اللغات وحق الزوية السيميائية، فإذا اعتبرنا الألفب أنظمة للعلامات، تصبح الدراسة اللسانية فرعاً من السيميائية الأموية بنفسه لنوسير في العلامات اعتبارية نحاف وحق أكثر من غيرها الإجراء السيميائي لأجل هذا كل اللسان أكثر أنظمة التحديد تحيداً وانتشاراً وأكثر

و المصطلح العربي السيميائية Sémiotique ترجمه عن الإنجليزية "سيميوتيكس" (Semiotics) الذي استعمله لأول مرة في القرن ١٨ قانس عشر (XVIII) العالمسوف الإنجليزي "جون لوك" (John Locke) مطا ميلا هذا العلم الذي طوره شارلز ساندز بورس" (Charles Sanders peirce ١٩١٤ - ١٨٣٩) و "شارلز موريس" (Charles morris) فلما مصطلح السيميولوجيا (Semiologie) قد استعمله "فريدريك نو سوسير" (Ferdinand DE saussure) و نبينه المترسة البنية في فرنسا ويمكن ان شكر "كلود لويون سزاوس" (Claude Lévi-Straus) في مجال الأنثولوجيا و "رولان بارث" (Roland Barthes) و "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) في مجال تحليل الألفب

ان السيميولوجيا الغربية تميز بطريقتها اللسانية و يصفه علمه على السيميائية هي دراسة لكل نظام معني لغوي

ان العلاقات الاجتماعية و الفرد و المعنقد و قوانين الألفب، التي ليست أنظمة شعورية يمكن درستها سيميائياً بنفسه لنوسير، فالسيميولوجيا هي "العلم الذي يدرس حياة العلامات داخل المؤسسة الاجتماعية" وستطيع ان تجد فيها ما يميز كل لسان عن الآخر كالفن التركيب (ويمثل العلاقة التثكليه بين العلامات) و الفهم الدلالي (ويمثل العلاقة بين العلامات ومعناها) و البعد البراهيمي (ويمثل العلاقة بين العلامات و مستعملها داخل معالم الاتصال)

يمكن اعتبار السيميائية من حيث طبيعتها دراسة نظرية لكل ما هو رموز و نحو أنظمة و عود، كذا كل ما له علاقة برسل معلومة وبصنف السيميائية مختلف أنماط العلامات وحق وطبقها ويمكن لها ان تهتم بما يميز استعمال الحيوانات للعلامات و استعمال الناس لها، ومحاولة بوصف العلاقة

نميزا عن غيره

في هذا المعنى يمكن للتسميات أن تكون العلم الذي يحوي التسمية على الرغم من أن التسميات ما هو إلا نظم لغوي حصص

ومن حيث التاريخ في كلا العلمين نرأسنا في التطور، هذا أعزب التصورات للهرنولوجيا (علم الأصوات) و استلهمت أعمال روميل جاكسون (Roman Jakobson) ولويس ترويل (Louis trolle Ijehmslev)

ب- أهمية اللسان .

عد اللسان عدد التسميات أهم أنظمة العلامات حيث اقترح بارثس (Barthes) مثلا بتماع التسميات في التسميات بالنسبة له في العلامات غير التسمية تحدد اللغة لأجلها عبرت التسميات في التسميات علما فاعديا للعلوم الإنسانية بوسائطه تستطيع تحليل كل لغة مهما كانت معقدة

" لقد مؤسس التسميات تأثيرا قويا على بعض المجالات العقلية للتسميات كتحليل الشكلي للنص الأدبي مثلا، كما ساهمت في جلب الاهتمام بمجالات هامشية بالنسبة للتسميات كتحليل والاتصال غير الشعوي (لغة الإشارة مثلا)

لقد كثر دور التسميات رئيسيا في تطور التسميات بعد سنة ١٩٤٥ تكما تمت لتتمثل في دراساتها تقريبا كل العلوم الإنسانية فاما التسميات فقد تركزت مفارقتها للغة و للسان وطورت مناهجها لتتمثل حول الإبداع كلها

سبق في قلنا في السيميولوجيا (Semiologie) مفهوم دراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ولن يحدو أن يكون موضوعها الرئيس مجموعة الأساق فلتقه على اعتبارها "دلالة" على حد تعبير سوسير - Saussure- الذي يقول كذلك في هذا الصدد " ومن يستطيع - إذا - أن يفسر علما يفسر حياة الرموز

والدلائل المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم بشكل جزء من علم النص العلم وهو علم يحدد موضوعه في الجهة التي تقتض بها أنواع الدلائل والمعاني وماذا هذا العلم لم يوجد بعد فلا يستطيع أن يفسره بغير أننا صرح بأن به الحق في الوجود وقد حدد موضوعه بصفة هائلة وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العلم " وقد توأمت هذه الفري مع مجهودات بورسل (١٩٤٩-١٩٦٤) الذي حاشى طبعا سطحا واطلق على هذا العلم الذي كان يسميه بـ " السيميوطيكا " SEMIOTIQUE " واعتقد نجا لهذا أن النشاط الإنساني شط سيميائي في مختلف مظاهره وبعد هذا العلم في نظره بطورا مرجعيا تشمل كل التسميات يقول وهو يحدد تحديد المجال السيميائي العلم الذي يتبعه " به لم يكن باستطاعه يوم ما دراسة أي شيء - رياضيات كل أو ميتافيزيقا أو تفسيرا حرورية أو بصري أو كيميائية أو شربيا مغربا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوب - أو اقتصادا أو تاريخ علوم أو وينا (صرب من لعب الورق) أو رجلا ونساء، أو حمرا، أو علم مغربين دور أن يكون هذه الدراسة سيميائية " أما تيزر غيرو Pierre Jurand- كانت استقنة جامعة تيسر للفرنسية يعرف السيميائية قللا هي علم يهتم بدراسة قسمة العلامات، أو للعلف و الإشارة، والتطبيقات الخ مما يجعل السيميائية أصلا واللسان فرعاً هاد يعني أن غيرو يذهب للمذهب السوسيري غير أن رولان بول - Roland Barthes ينظر إلى المسألة بطريقة عكسية حين جعل المنهج يشمل دراسة الأساطير وعظمه العلامات غير اللغوية كالآراء والمكولات والنيكولات " أما ميرطو أيكويديسميل مصطلح

SEMIOTIQUE يعرفه في التسمية العائنة La " structure absente " السيميائية، هي علم العلامات أما الفكرة الفرنسية المعاصرة مثله في غيريل كريكimas كريك Coquet وريهي Anne فتح، فها ترى السيميائية "

تأسيس نظرية عامة لأنظمة الأكلة *

(المصورة) بيتر هريشوك دوريل الموسيقي
(مجلة en jeu Musique في سواب ٧٠
١٩٧١ - ألفي (موكلر وهنكي)

٥- مقاربة سيميائية لترجمة الخطاب الإشهارى

يتوزع الحديث هذه السنوات عن العولمة و
ضرورة الاتصال بين الشعوب التي لم تعد
تفصلها البؤسة و الجغرافى بسبب انتشار
وسائل الإعلام و الاتصال، وهي الوقت ذاته
تلاحظ التطور الحثيث لشئى الميادين المعرفية
و استهلاك التكنولوجيا

وجما لانك فيه ان قلعه هي الاداه الاولى
للتواصل و مع وجود عدد لا متناه من اللغات،
كأن لايت من اللجوء إلى الترجمة مترجمة و
تنظيرا و تعليميا

سبحانل في هذه الترابه التطرق الى
ترجمة الاشهار من خلال مقاربة الخطاب و
الصورة و ساهمها في إيجاد حلول لصعوبات
الترجمة القائمة على رنداجية المنق المعوي
و الأيقوني

ماهية الخطاب الإشهارى:

Le Robert ورد تعريف للإشهار في
القاموس الفرنسي لو روبير على أنه في
مميزه فعل نفسي على الجمهور لعالمات
تجزيه من وسقله الإعلان التجري و
الملمس و النص الخ وميزه جماعية
معروفة

« La Publicité le fait l'art d'exercer
une action psychologique sur le public a
des fins commerciales: réclame
publicité et marketing, affiche, texte,
caractère de ce qui est public connu de
tous » (1)

يشير هذا التعريف إلى الأثر الذي يحدثه
الخطاب الإشهارى في المتلقي و كذلك الهدف
الحقي و المعلن عنه و عموما فى معنى المادة
اللغوية يعرنا إلى مفهوم الوصوح و الانتشار

٣-مدارس السيميائية. وهما على
الأغلب المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس
والتي يمثلها كل من موريس وكولف
وسيبورك ، والمدرسة الفرنسية ممثلة في
سوسير ومن أعلامها بومستين وبريطلو
وجورج مونيل ورولان بارت ولحق بهم
كريماس وبومستين وجولي كريستيا لكز ما
يلاحظ على مازيلو -اسكال Marcelo
Dascal هو اضاله لاتجاه او مدرسه حد من
أهم المصادر عن السيميائية، وهي متنوعة طرعو
التي يمثلها كل من يوري لوتمان وامستينكي
وبياتكوزسكي وإيفاتوف

٤- مجال التوظيف السيميائي أصبح المنهج

السيميائي مجالاً تطبيقياً في شئى المصالح
و الترابس الإنسانية والفكرية والعلمية وأدلة في
معرفة الإنسان للعوية وغير العوية ونسبه هنا
التحليل معلما لكث التحيز ومجالا للههم والأفهام
غير النوع والنوئل والعرفة ومن مجالات
التوظيف وأعلامه ذكر - قصير (مولينو- رومل
جلكسون- جول كريستيل هيرز مولوال-
مكفيل ريهاتير

بالرواية وقصة (كريماس- كلود
بريموند- بارس- كريماسيا-توبوروف- جيرفر
جينت- هيليب هامور - الأمطوره والخرافة (
هلاكمير بروب)- المسرح- هيلنو- كيز
إيلام)- السيمياء (كريستيل مينز- يوري
لوماس)- الإشهار (رولان بارس- جور- سنيو
جلى دورلى الأزياء والأطعمة والأشربة
والموضة (رولان بارت)- التشكيل وهى
الرسم (بيير هروكستيل - لويين مازنل -
هوبرت -اميش - جلى لويين شير) -
التواصل (جورج مونيل- بريطلو)-التفاعل
يوري لوماس- توبوروف- بياتكوزسكي-
إيفاتوف- أومستينكي- أمترطو- ايكو- روسي
لاندې)- الصورة الفوتوغرافية (العدد الأول
من مجلة التواصل- رولان بارت - قصة

- بين الدعاية والإشهار:

« Propagande » إلى كلمة دعاية نحني بنظر الأفكار والتعريف بها ولم تكن ذات دلالة محتنة

لقد كل المفهوم وصفا ثم اتسع الحقل الدلالي لها في نهاية القرن التاسع عشر و العشرين و أصبحت تشير إلى الدفاع عن أفكار - أو خصوصيات

أما الإشهار فهو عملية تواصلية اتصافية، له استراتيجيه إبداعية قائمة على الإقناع ، تستعمل فيها كل وسائل الاتصال من كلمة وصورة وزرر في مجال التذكير على المتلقي، وتدفعه إلى الإقناع بالمنتوج و التسليم بتفصيله على غيره و ليس غرضه الإخبار بطريقة محايدة وموضوعية بمزايا السلعة إلى الهدف هو بيع الفرعه في الشراء و الاستهلاك و اتخاذ القرار بسرعة و ذلك بممارسه الأثر اللاشعوري الذي تدفع المتلقي إلى الاستيقاق

الآن الإشهار و الدعاية يتطابقان من منطلق تواصل واحد، وكل منهما خطاب جماعي من خلال الفرد

- تحذب المفاهيم والمفاتيح

يقدم الخطاب الإشهاري دعوة إلى حياة خاصة بنسم بالجمال والشهرة والعنى من خلال اقتناء المنتج و هي هذا تعريف للواقع و القيم و اختصار لهما في مفهوم الاستهلاك

و يقوم مفهوم الخطاب الإشهاري بالأمس على فكرة الاتصال « Communication » و الرسالة رانها مفهومه متعلقة في اللغة المنطوقة أو المكتوبة في تباينها مع الصورة و المرسل هو الإشهاري، ثم المرسل إليه وهو المتلقي وأخير المعام وقاد التلبيح و يمكن وصف الرسالة الإشهارية على أنها نوع من التحليلات الجماعية فهي تقوم بخصوصية المعالجة المنهجية .

و إتأ كان الخطاب الإشهاري عند

إذا اعتبرنا ماهية الإشهار كعمل احترافي هي الوصول للمتلقى قبل ذلك يتم من خلال عمليات إبداعية متناهية موضوعها نقل الواقع و توظيفه في اللغة بالخصر بلاغي تبيها الأهداف و عراضه الصور في علاقته موضوعية و تكاملية تمارس تأثيرها على المتلقي بشدة عواطفه و اقتناده و خلق المفاهيم راحلة لتنتهي بأحد العوار

- بعض الوعصم التاريخية عن الخطاب

الإشهاري:

يمتد التاريخ العتي لميلاد هذه العلاقة بين الخطاب و الصورة أو الإشهار إلى القرن ١٩ في فرنسا و عبر الجرائد اليومية

سنة ١٨٦٦ Emile de Girardin حيث وطف « اميل دو جيراردان » صممتها صورة إشهارية La Presse (أعلنا مصورا) لبيع جريدة الصحافة لبعض المنتوجات فلهذا ، و حينها ارتبط الإشهار بالانقصاد .

و في سنة ١٨٥٧ أقيمت شركة الأولى للإعلانات و صاحبها شارل بوفي Charles Buvarier

و قد استعمل الوسيط الإعلامي و هو الصحافة المكتوبة لنشر المطالبات الإشهارية النعمية و يعي الأمر على حاله حتى نهاية الحرب العالمية الثانية

و هي سنة ١٩٧٠ أصبحت التلفزة الوسيط الثاني للرسالة الإشهارية ، تلاها الهاتف و الفاكس و حملة اللوحف الإشهارية كالأصم و الجرائد و وسائل المواصلات و المعلنين، وصولا إلى شبكة الإنترنت (٢)

ولا يخفى علينا عماد وسائل الإعلام المختلفة هي خطاباتها الإشهارية على الترجمة و ذلك بمساهمة المطومات و إيصالها و الدعاية لها "كما أن الهدف الرسمية هي الدول المختلفة تعتمد على الترجمة في رصد وسائل الإعلام في الدول الأخرى و أهمها اليابان(٣)

رولان يارب منمورا بالواجبة سلفية لسانية

«Didactique» و أوروبية فقه في مجل التعليمي يبنى على فهم عملية الاتصال في إطار التثقيف و الإيضاح ، و ضمن المفهومة المروجة في الترجمة بالمعقولة بين خطابين لغويين وثقافيين لأن فكرة الثقافة لدى المرسل و المرسل إليه باعتبارهما لم يشهدا المظاهر الثقافية نفسها بحلول الصنف عبر الميزه هما بحسن نوع الثقافة و شكلها و روحها، لأن اللغة تنقل إلى جانب التكليف اللغوي، مصاميق أخرى مرتبطة بتورها في حياة الأسفل في المجتمع ، إنها التكليف الثقافي (٢)

بين الخطاب الإشهاري فحقا لغوي يهدف إلى صنع الاتصال و له منطق ثقافي و مرجعي و له علامته التي يستقيها من طبيعة الموضوع الذي بطرقه و الأهداف التي يسطرها له

و عندما يقاربه المترجم فقه يسمى إلى صمم للكاهن بين الخطاب الأصلي و الخطاب المستهدف ، و نظر لهذه الاختلافات الثقافية و تأثيرها على ظلال المعنى نشأ إشكالية الترجمة الأولى و ينتج عنها سوء التقابل و صعب استئصال التفتيت ذلك أن الترجمة هي اقتطاعها لعالم الإشهار بكتبت مسؤوليات جديدة تتجاوز عملية التحويل اللغوي إلى الإنث- من خلال عمليات التكيف و الملائمة و المقابلة التي هي النوع

فصا " المقاربة السيميائية و هي أهم المقاربات و اسمها لتحليل الخطاب الإشهاري إلى جانب المقاربة الدلالية لأنها تجمع بين الصوت و الصورة و الموسيقى و الحركة والأداء و اللون و الإشارة و الأبوية و الزمر و اللغة و الدكر حهي حليم قصير جدا (٥)

و لأن الترجمة الإشهاري "تمتص" معرجه متعلمة لأنها تحمل في عضليه التواصل بطريقه عويه" (٦) على هذه المعارف نحيلنا إلى معارف كثيرة نتموضع فيها الرسالة الإشهارية هي ثلاثة مستويات

- ١- القلم و هي المرحلة المعرفية و تعرف المتلقي بالمسوح
- ٢- التعاطف و يتم خلق الحوار و الإهتمام و القبول عند المتلقي
- ٣- اقتناع و هي مرحلة اتخاذ القرار و تكون غالبا باقتناء المسوح

و لأن لغة جده الرسالة تحمل من المرجع التاريخي و الاجتماعي و تكتمل بسطق العلامة الحاصصة للاتصال من خلال عملية إنتاجه يقوم بها الإشهاري بحلول هي جديد يقوم على اقتناع الآخر بصحة العرص و تلك مفهوم التثري

" فالمر لا يستقيم وجوده إلا إذا كن إحالة مكثفة على مصاصين لا تتركها العين المبحر (٧) فهو تنظيم جديد لوجذات اصاصية مزينة لا تسلم نفسها إلا لتسجسل ابتداء ، و هو امر لا يمكن أن يتم إلا بمتابعة القوة الدلالية من مكمنها ، حيث تدف روايت التاريخ و الأسطورة و الدين و رحلة الفكتن التثري على الارض

إن كل شيء قابل للترميز هي علاقته مع الاتصال ولكل رمز خصوصية و خاصه هي معارضة مع أدلاله التي يسرب منها سلوكيات التكلم الرامية هي الخطاب الإشهاري

- خصوصيات الخطاب الإشهاري.

يتميز الخطاب الإشهاري بخصوصيات تحطه يختلف عن غيره فهو " خطاب ذو ميلاه يرتبط بالسلطة و المال و يوطعهما للإقناع" (٨)

و هو من دون غيره يتميز بإنشاء حصص " تتصله مكرهه التحديريه بقصد تبليغ رسالة محدده" (٩)

و ناعتله لغة جماعية" فهو بشكل منفصل حصنا لاجتماعيه التوسل اللغوي و الإعلاميه

و من هذه الخصوصيات نذكر

1- الهيمنة المصبة. Prédominance

1 - لأنه خطاب يهدف إلى الإقناع فهو يعني تداولي يتوصل للتأثير بكل الوسائل بغاية الاستهلاك.

2- المفارقة يمزج الإنشائي لمبة الكتب و الحقيقة لأنه يسي الحقائق الأسطورية و ليس الموضوعية

« Le publiciste est un maître d'un art nouveau, l'art de rendre les choses vraies en affirmant qu'elles le sont »

3- يتميز الخطاب الإنشائي بالاتسق في مصداقية و مراحمه و بتفاوت الاستمهام في نظمه

4- يمزج بتنفيذ سيطرة العلومة و لأنه صناعة القرن فمطلبه نشر الثقافة الأمريكية من خلال دمج العلم في ثقافة الواحد

5- هو خطاب منطقي يصفي فيه الإنشائي منطق الآخر القوي

6- يتميز باللامرئية، فهو يلقي إلى حد ما عامل الزمن و يحرص هوئيه الحاصه بحصور الأدي من خلال حضور تعمية المنوج الدائمة

7- خطاب اسي لا ينش الحاصي ، و يعيش ثقافة الحاصر الاستهلاكية التي يحولها إلى فعل اجتماعي

8- طبيعة العلاقة التي يربطها بين المنطقي و واقعها راهبه بحيث يصبح المنوج عصا مخترعة لحل المشاكل، و حينها يحول الزمور من حدودها منطقيه إلى الخيال حيث تتحول السياره إلى رمز للحرية مثلا، و ليس وسيلة مواصلات عادية

9- خصوصية اللغة المترجمة و كمنال عليها ترجمة الخطاب الإنشائي من العربية إلى العربية حيث يتدخل مستوف الكلام و يتحول الصحيح إلى علمي

10- الخصوصية الثقافية من خلال معرفة الرمز و تختصه للرمز و المكل

- الخطاب و الصورة الإنشائية

تجمع الخطاب و الصورة علاقة قرابة و غريبة في الوقت ذاته من خلال الأتلة و الأولى بحيث تحيلنا الصورة إلى المرجع اللساني و تسمح بتحقيق الفهم دون تدخل الشرح الاصطلاحي

« l'image illustre un référent du signe linguistique et permet la présentation et la compréhension sous autres truchements de termes isolés » (10)

تحقق الترجمة الإنشائية بتحديد العلاقة بين هذين المكونين من خلال استتد القراءة ههنا كوسيلة و غاية حيث يسعى الصورة الإنشائية في علاقتها باللغة إلى بناء الدلالة فهي إذ تصنع الموضوع و ترسم حدود الكائنات و ابتعاد بطريفة نائية أو متحركة تحاول النود إلى " تأسيس هوية مستتب انسيء المنوج للندول و سوب عنه، ههصوره منتج المنوج الهوي (11)

نوم الصورة بإسقاء جماليه لا توجد في المنوج أصلا نسهم في الفهم و الإهم حيث " ينقل الإنشائي بين الكلمة و الصورة مواطن و فاعلا، فتواجد الكلمة و الصورة مع يحول دون قراءة خطية ترجمة لها ، مما يعود إلى تفسير تاربط بينهم ميمانيا" (12)

هذا الأمر يحيلنا إلى شروط ووصعيات إنتاج الخطاب الإنشائي و الصورة فهل يمدق اللغة التشكيل الصوري ثم إلى فعل التلاحم هو الذي يجمد الإنتاج النهائي لهما وما هي العوامل المسحكة في هذا الفعل التداولي؟ هذا ما يسعى التأويل الميدياتي إلى تحليله عبر العلامت اللغوية وغير اللغوية تصوير الترجمة اللغوية للإنشائي في مؤسسات بتلجبه عدة متفنة ، طامعها ملاي

المؤدي إلى عالم القيم والدلالات من خلال استعمال الأسعارة والتشبيه المناسب والكناية والإيحاء ولكنها مطلقاً بمعقدي مرتبة عن السعادة والأمل والحرية الخ لذلك كل مولد للحطاب الإشعاري من زخم الصورة والرمز معا

وللحطاب مفهوم "الإرهاقي" أيضاً لأنه يملأ من الإقاع بكل الوسائل ممتلئ الصورة والكلمة في صمغ للنواحي الإنشائي كما يصور فيه مفهوم الاقتصادي والسياسي والإنشائي في رسالة واحدة، مسعرة التراكم المعرفي لعلم النص والاتصال والاجتماع التكنولوجي

أما لغة الحطاب الإشعاري فهي ذات طابعه علمي وطبيعي، الحاحية حيث يعبر المصطلح «Werben» عنها بمجموع التعليقات التطبيقية للرسالة الإشعارية وهي أي الإلحاح بعرض الموضع الإنشائي «La Sollicitation»

«Totalitaire» من أنها عورة كلي على المجتمع باختيار لحوي حصر بحيث تصمم من الأشياء أحداثاً ونسبها مع قاعدة العدة حصصها الموضوعية هي "سطحي لغوية خاصة ليست مرتبة في غالب الأحيان ونكها مطعنة منسجمة مع أفكاره الأساسية للإشعاري" (١٤)

هكذا يسمم الحطاب مع الصورة في الإشعاري ونقل هذا الانسجام الترجمة حيث ينفذ كل الطرائق العملية لإيصال هذه العلاقة بينهما بعضاً للفهم وإبناها للنص المترجم إيهما

هي العروس الأول لهذا الحطاب تقدم المعلومة مكتوبة ومطوقة والصورة متجارية، ثم يوكد على انصاف الكناية في الصورة مستعدي على القراءة الفنية الإبداعية للتصويرية السيميولوجية

هذه هي طبيعة العلاقة بين الخطاب والصورة والإنشائية المطروحة هي كيف

بالدرجة الأولى، ولأن اللغة هي كنها الإشعاري ظلية، فيها ترتكز بالضرورة على التحول للغة الإصاحبة والوعي المدمجة لتخبط العتاف، وذلك بت "استحصال أو معرفه يقفه بواقع المجتمع كالعادات والأفكار والاجتماعات والحلج وهو ما يسمى بالدراسة التسويحية" (١٣)

ولعل الكلام عن مفهوم النسق الإنشائي والأبوي النصري في الحطاب الإشعاري يبرز هذه التشابه المتكاملة في الهدف الإلحاحي النسق الإنشائي يعني فاصر اسم بلاغة الصورة التي تنسم بوظيفه جماليه و توجييهه وتسملييه وإيحائيه ودلاليه تتصاغر كلها لحلق علم الإقاع من خلال الحجاج

وهي في هذا المفهوم تقدم في درس الترجمة كإنشائية في حد ذاتها، ذلك أن الصورة الإشعارية صورتل

الأولى مجسمة بنوعها الثالث والمتحرك، ولثقافة جمالية هامة في علم البلاغة بانزياحها وتداولها النعيري لأجل أفضل المتلقي

في الورع التاسع عشر William Maunice لقد ساهم ويليام مونيز في كشف الصورة جمالية خاصة بالحطاب الإشعاري «La Penture» من خلال الرسم ومنذ سنة ١٩٢٠ عرفت الصورة الإشعارية مغالبة في المفهوم مع مدارس الرسم الزمريه والتكعيبية والمربلية مغرمة من الفهر الجميلة هي صمما لتجمل من خلال جنيب طبيعته الميعة، فهي مناصه لها في فعلية الإبداعية وعلاقتها بالعلم والتحليل السيميائي، وهونها هي الإثر الذي تحدثه في المتلقي المستعمل الرمز واللور هذه هي الصورة المجسمة بكل أسعافها ولها طرق في العراة والتناول هي الترجمة

أما الصورة قبلانية فهي التي تتوضع في الحطاب اللغوي ونقل الحدث من عالمه

براعة لغوية تحقق فيها المعنى بيوع السلعة و لكن ليس بتفصيل الثمن

وهو ما يبرز أيضا في هذا المثال الذي يخدم على التمام

Vous Choisissez entre confort et Beauté moi pas

هو دعابة لاقتناء الملابس المعروضة دون تردد ولأن القلة التلوية

لمست كثيرا من حيث الاحترازية ولما شعر و نحن بشدهد « Canal » بلنا اسم ذلة اخرى غير التلوة

« Quand on regarde Canal, au moment on n'est pas devant la télé »

تلوة « Canal » يتميز هذا الإشهار بنقطة و جماليه حاسمة فكيف تكون ولا تكون

على الأقل نحن لسنا أمام التلوة « Canal » عندما يرى لنا و هـ بجمد فعل

الاحتلاف في مجال الجودة حتى أنه يلقي كينونتها الحقيقية و شعر آراء الحقيقة الجديدة

بالبهر ولا الحطاب الإشهاري يمر إلى الإقناع بالوسائل اللغوية و الصورة بفتنات

العلاقات الاجتماعية و شهوات النفس على الدعاية تمر بمسولة عبر الأجيال في مثل هذا

الإشهار للسيارة « Mercedes » الألمانية الغربية

حيث يصنع الإشهاري حوارا بين الأجيال يدل به على أيدية المروج

« Dis papa, c'était quoi avant une voiture ? »

قل يا أبي ، كيف كانت السيارة قبل و تكون الإجابة بالصورة المنحمة بالألوان المنيرة ، و عانه ما تكون مصالحة لرمو الجمال و هو المرأة

إن الحطاب يتهم في هذه الصورة ، و لا يمكن أن يتم الفهم و الإقناع في الترجمة

الغربية إلا بوسيلة اخرى هي الدعاية الإنسانية الاجتماعية لها و لتشجيع سياسة الاستهلاك يحقق هذا القناع الإشهاري المبني على

دعوى في لغة التخصيص أكثر تعقيدا (١٩)

مصطلحات المروج السادي في عالم الميزات أو الهدايا الثقله قد تجد لها في لغتها الأصلية شرحا و تفسيراً ، و عندما تنقل بطريقه الترجمة إلى العربية قد يطرح عموما في المعاني و المتروك لك ذلك يدعو لإيجاز البطاقة المصطلحية الإشهاري التي بنيت على انهاء المصطلح الإشهاري بلغة الأصلية و ترجمه او ترجمه على ان يكون الحقل الدلالي للمصطلح واحدا و لا يمكن فك هذه الصعوبة إلا باستخدام الاستعارة الجذري المعتمد على الأورث العربية القياسية و التعريب والتوليد و استثمار التعريف الترجمة كالأدب و المحاكاة و التحوير بطريقه إيجابه قبل العزاه و المراجعة

عدم التعريق بين خصائص اللغات.

يتم ذلك في مستوى النحو و الصرف و المعجم و الدلالة على السواء و إن المقاربة الثنائية التقليدية في هذه المسويات كتف الأورث بين الفرنسية و العربية، حيث تتدخل المعاني ليع في معالجة المعنى في ترجمه الحطاب الإشهاري في مثل هذا النموذج

« Transformez votre Compte en compte de Rêes »

في حصور هذه الصورة لبلاغية للأجل بوظيف المشترك اللغوي « Compte »

« Rêes » يميل إلى إيحاء المجتبه في جو شاعري تقمه الألوان المنحة للصورة المجسمة و هذا ما يطرح إشكالية الترجمة التي لم تكن الصعوبة المجسمة و يظهر جليا ان ترجمه هذا المثال من حيث بوظيف أسلوب النفي على اختلاف بين اللعين قد يعود إلى صياح الدلالة

« A tout prix . n est pas a n importe quel prix »

ترجمها الطليح مهما كلف الثمن و لكن ليس بأي ثمن فالحق هو السلعة المعروضة في الصورة، إلا ان نقل هذا الأسلوب يتطلب

الشبكة و اغراءها الحتمية

ب- السق الدلالي المركب.

إن العشاء الذي سبيل في معنى هذا الإشهار هو عشاء العلاقات الإنسانية الوعدة بحلول لكل الأزمات ، و حصه نصيبه منها و بـ في الخطاب و الصورة متصلا في هذا الإشهار إلى المحس يحقق بصعوبة

فـس جهة هـاك صوره لرجل أشتت الشعر ، بلبس ملائم غاية و بملابس طقوس الشعر و الشعونه لأنه وسط روحي بين عالم الإعر و الحب باعتباره أو بـا منهن مثل هذه الوطقت ، و قد عد الإشهار إلى تكريف اللغة مع الصورة و السلوك بحيث أصبحت

« multi-medium » أي « الوسائط الإعلامية المتعددة و كذلك
« mamadoo » و « wamadoo »
« mamadoo » شبه « wamadoo »

وهي لغة لوعية هدفها صنع الإقناع بالإحالة إلى الهدف إن الشبك الحتمية لا يصحار لميزته السحر هي جعل العالم بين يديك و قرب الحب البعيد و حل المشاكل المالية (كما يظهر في الإعلان) بك إن قصديها يتمتع بـسر سحر هذه العنايف و هي نأيا الوصلة الإشهارية التي احترق من شبكة الأنترنت جد انصر من الذي يحيل إلى تفنيد الضعف مشيرة لأن بك لا يطلب مواهب حارقه لا يكفي الاتصال عبر أربابها حتى يرم القعود الناجحه

انه فعلا علم للإحلام و الجمال والإشهار بالكلمة يمكن أن يوجد بدلا للكلمة منها من خلال الخطاب و الصورة و ترجمتها إلى العربية

الخلاصة :

إن هذا الموضوع المتوخ للفتن بكثف

السجع - عره - لاقناه الهدف الفقل

NOKIA « Achetez un portable Pas un jetable »

و لانا عد الترجمة إلى العربية لا نحافظ على السجع على جماليه هذا الخطاب تصوع لولا نحل للصورة

الترجمة الأولى- اشتروا نقالا أبديا و ليس أنيا بعيدة عن الأصل

الترجمة الثانية - اشتروا نقالا للاستعمال الدائم و ليس للرمي- سجع

و هي محاولات لصنع المكافئ بالسجع أو الترجمة العربية ، و لا محس السلع التي ترمي في نفعه الآخر على اللجوء إلى التريب العلمي قد يكون أحيانا حلا

- القواعد السيمالية للخطاب الإشهاري.

فقل مشيرة التويل بالعراة و بوليد المعاني من خلال الخطاب و البسب سبيع قراة هذه الصورة حسب لـ هائف التي تحلف الشروط الثقافية قد تـاـا مع لخطاب العلوي

« l'Internet c'est quand même pas sorcier »

إن أسلوب التـا- العلاء بينهما ظاهريا ، فالإنترنت ليست بالصعوبة sorcier تلك المأخرة ، لكنها حق الإحلام بسهولة لأن الكلمة لها مولات عد الأولى هو المأخر والثاني هو البسيط ، وقد بـطـر المنطقي إلى الكثرة للدهشة للعلامات الموجدة على الصورة ، و هي لـا " السول و الجـر العالمي " جيمس بـاـرـ الذي يـر من صـرـجة شعـره و من لـاـه لـاـا و عـاـة الخطاب الإشهاري ، لكـه بـصـوره صـع مع المنطقي علاقة خاصة للشهرة التي يـشـر بها و اـا سـاـت أي أـد من سـاـاـي هـا لـاـا و للصورة عـ تـاـل المعـى هـا عـا عـي أنه مـصـع مـاـه عـاـة به. إن حـصـر بـوع الشـصـية هو بـاـه حـقـر عـا اـاـر هـه

- ٥٠٠ - ت. لطيف ريتوني - دار المنتخب العربي
٢٥٠٠ هـ بيروت لبنان ١٩٩٤ ص ٢٥٠
- ٥٠١ - بشير ابريز - علاقه الصورة و فعليه التأثير
في الحصب الاشعاري - مجلة جمعة بكرة
- عدد حصن بربل ٢٠٠٢ ص ١٢
- ٥٠٢ - حكيم النروي - علم الترجمة النور كيشوت
لقشر و القوربع - دمشق سوريا - ص ١٢
٢٠٠٣ ص ٩٤
- ٥٠٣ - سعيد بن كرم - الترميز السيميائي و الهوية
النصرية - مجلة الحصب علامت - العدد
١٩ - دار الثقافة مكناص المغرب ٢٠٠٣ ص
٨٧، ٨٨
- ٥٠٤ - بصير في - بشير ابريز - صدعه الخطب
الاشعاري مجلة مخبر اللغويات و اللغة
العربية - جامعة عطية الحد الاول ٢٠٠٦
ص ٢٢
- ٥٠٥ - عبد العالي بوشيب - اثبت الحصب الاشعاري
مجلة علامت في العدد ١٣ - جزء ٤٩ -
بدي جة النمي - المملكة العربية السعودية
٢٠٠٣ ص ٣١٢
- ٥٠٦ R. Galisson, Daniel Coste, Dictionnaire
de didactique des langues Broul 1976
p 271
- ٥٠٧ - سعيد بن كرم - الصورة الاشعاري المرجعية
و الجمالية و المنولوجي - مجلة
الفكر العربي - عدد ١١٢ - بيروت لبنان ١٩٩٩
ص ١٠٠
- ٥٠٨ - مريحي - عبد المصيح المنيل التكني بين
الرمي و المكتوب - المجلس الاعلى للثقافة
القاهرة مصر ٢٠٠٥ ص ١٦٨
- ٥٠٩ - جميل عبد المجيد - مقنمه في شعريه الاغزل
- دار فده للصدعة و النشر - القاهرة - مصر
٢٠٠٦ ص ٩٩
- ٥١٠ - Jean Baudillard (١٤) ينظر في مقال
9 Universalism في الموسوعة
الالكترونية يونيفيرساليس
- ٥١١ - ينظر في حلقه القوربي - علم الترجمة ص
٨٣
- ٥١٢ - ينظر في عبد السلام عبد العالي حفي
الترجمة دار الطليعة بيروت - لبنان ط ١

عن بجاعة المصيح السيميائي في تحليل
الخطب المخصص بحيث تحقق الترجمة من
لوجود بلغة إلى الوجود - بالفعل يحت
بشدد العلوم و بالتكوين النظري للمترجمين في
حقول مخصصه وهي المصيح السيميائي
وطرق التحليل و الإسهام في صناعة الخطب
الاشعاري بلغتين على الأقل إلى المترجمين
كالأطباء و المهندسين لأن للترجمة قواعد و
أصولا و مجملها الكتاب و الإبداع التي تقرب
منها بالمصيح

ذلك أن الخطب انواع و الاشعاري منه
يقضي التخصص و التمثل في اللغة و الثقافة
لأصل و مقابلته بما يغتلب اللغة و الثقافة
الهدف، بالمحافظة على أصالته و خصوصيه
عبر القواعد و التحويل السيميائي

قائمة المراجع

* - بصير في موسوعة

- 4) Jerald Ducrot, Jean Marc Schaeffer-
Nouveau dictionnaire encyclopedique
des sciences du langage Edition du
Seuil 1972, 1995
- 5) Siouffi - Dam Van Raemdonck - 100
fiches pour comprendre la
linguistique - Bréal, Roissy France
1999
- 6) Alain Rey, Le Robert dictionnaire
d'aujourd'hui France Louviers. Paris
France 1995 p 825
- ٥١٣ - مادة الاشعاري « 9 Universalism » ينظر في
هذا الموضوع بالتوسع في الموسوعة
الالكترونية يونيفيرساليس
- ٥١٤ - محمود اسماعيل صيفي - الإجهات
المعاصرة في حركة الترجمة في العلم -
مركز ترصدت الوحدة العربية - بيروت - لسن
٢٠٠٠ - ص ١٣٨
- ٥١٥ - جورج موناي ، المنيل النظرية في الترجمة

الممارسة اللسانية و الثقافي - مجلة المجلس
الأعلى للغة العربية ص ٢٧٦

٢٠) محمد البنداري - منهج الترجمة - المركز
الثقافي العربي - ١٤٠٦ هـ - الدار البيضاء المغرب
٢٠٠٦ ص ٤١

٢٠٠٦ ص ٢٢

١١) محمود العريب- اشكاليات ترجمة معاني
القرآن الكريم- بهمة مصر للكتاب
٢٠٠٦ ص ٣٠

18) Christine Dureau. L'enseignement de
la traduction -p03

١٩) نصر الدين حليل - الفعل الترجمي بين



سيمائية الفضاء الروائي (*)

د. صالح ولعة

ومن هنا يمكننا النظر إلى الفضاء الروائي بوصفه شبكة من العلاقات والروى ووجهات النظر التي يمتصها بعضها مع بعض لتتجسد الفضاء الروائي الذي يجري فيه الأحداث سواء أكلت وتغلب أم تتجلبأ

وبهذا يمتد الفضاء الروائي كما يقول ميرزا- وصعوبة جيبه داخل السر يفصل الدلالة المروجة التي يدور عليها، إذ يحصر في النص عن طريق تصويره وبنيته، ثم يعلق عليه، ويحدد دلالته ومعنى غير إنجازه في سياق محدد⁽¹⁾

ونعنيهم الظروف الاجتماعية والنسبة والتاريخية في خلق فضاء الرواية، وقد سبب الاهتمام بالفضاء الروائي « نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكمل بعدة أبعاداً محدداً معيناً، هذا المكمل {الفضاء} من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعاً لا متناهياً، هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني»⁽²⁾

وقد تزايد اهتمام النقاد بدراسة الفضاء الروائي، مؤكداً على مظهره التحليلي أو الحكائي، وقسموا لفضاء الروائي المكمل الذي يجري فيه أحداث النص، سواء أكلت جميعاً أم تجلبأ، بعيداً عن النظرة إلى هذا المكمل على أنه يتكون من رئيس، بل باعتبارها

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة، في مجال الرواية، بخصر الفضاء، واعتبرته مكوناً أساسياً يمتص بعضه فعالة في تشكيل الخطاب الروائي ويحدد هويته، إذ عد المكمل هي الرواية رغم المعنى، ولا يكتب للرواية الوجود إلا أن وجدت لفضائها فضاء

ويشير هنري مينيزان (Henri Menesier) إلى أن الرواية الحديثة «مد بلوك خاصه» - اهتمت بالفضاء، وخطته عنصر حكايتها بالمعنى الدقيق للكلمة، هذا أصبح لفضاء الروائي مكوناً أساسياً في الآلة الحكائية، وفي هذا الاتجاه بدأت تتشكل شخصية الفضاء الحديث⁽³⁾

ويتنا الفضاء الروائي من خلال وجهه نظر منصفه، لأنه يعاين على مستويين عدم، إذ يمتصه الروائي بوصفه كائن شخصياً تجلبأ أساساً، ومن اللغة التي يستعملها، إذ لكل لغة صفت خاصة لتحديد المكمل، ويمتصه الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكمل. وفي المقام الأخير يمتص القارئ الذي يقيم بدوره وجهه نظر غاية في الدقة، ويسهم في تشكيل الفضاء ويحدد دلالته وإبرار حقائقه، « فعملية التلويح والصياغة لا تكتمل في النص وحده، بل لدى القارئ - إن معنى السر أو دلالته يتغير من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ»⁽⁴⁾

بممتلكاته ذاكرة مبدعة ولا يعني هذا بالذاكرة المعنى العادي، أي الذاكرة التي تسجل الأحداث الماضية، وإنما حتى الذاكرة التي تدع وتخلق المكنى من جديد وتصله بوسيلة الخيال عن أبعاده المادية والرمزية

وإذا كان للخيال الدور الفعال في تشكيل فضاء الرواية، فهذا لا يعني أن هذا الفضاء لا علاقة له مطلقاً بالواقع، إذ يعني هو المرجع الأساسي للرواية، وأن كل مفهوم المكنى الجغرافي يهرب - نوعاً ما - من مفهوم المسألة المروية عند الاطلاع على مفهوم الفضاء هنا يهرب من مفهوم المسألة عند ارسطو، بما يعني تلك من إصافه وجوار للواقع الطبيعي فقد يكون الفضاء الروائي واقعياً كما في أعمال جيب محفوظ، وقد يكون تخيالياً، إلا أن هذا الفضاء المتخيل يبقى مرتبط بالواقع، إذ خلق الكاتب عالماً وانياً نعم فيه أحداث الرواية، يعتبر ارتباطاً عن عالم الواقع بلقاء علم متخيل، وفي كل في الأصل يستمد من عالم الواقع، إلا أنه يختلف عنه اختلافاً جوهرياً، يجعله قادر على أن يسم المكنى بمسألة تجعل له تأثيرات واسعة على شخصيته ما من شخصيات الرواية، أو العكس حيث خلق الشخصية على الأنسبة الجغرافية صفت جيبه كروب معذلاً موصوفاً لما يسم في داخله فنشخصه من أحاسيس ومشاعر»^(١)

ونذهب حسن نجدي في الاتجاه نفسه في تراثه " شعريته الفضاء "، مركزاً على ضرورة التمييز بين الفضاء والمكنى، انطلاقاً من " أن الفضاء الروائي يحق بحرية جمالية بما يمتد ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المحيطات فحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمخيل، إلا أنه مع هذا الحد عن الواقع الجغرافي، بطل مسأله في كل الأحوال بنسبه لخلق الشعرية الأدبية للكاتب، بل وللقرى أيضاً " (٢) وبذلك يتجاوزن نوظف الفضاء الروائي كثيراً مجرد الإشارة

عصراً عملاً يسمهم في تشكيل المعنى داخل النص، بل يكون هذا الفضاء - في بعض الأحيان - سبب وجود العمل الفني بأكمله، إذ يحدد المبدع زمناً وفضاءاً للتجريب عن رؤاه وأفكاره فلفضاء هذا المفهوم كئيحي ينص بالحيلة ويلعب نورا كبيراً في تحديد هوية الرواية وموضوعها، إذ يؤثر ويؤثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب نفسه ومع القرى، فهذا هو الفضاء الذي يجنب اهتمام الكاتب

١ - الفضاء - المكنى .

يشمل الخطاب الروائي نوعين من التمثيل المكاني : الأول يمثل الواقع الجغرافي من خلال المسألة، وبالتالي التركيز على التفاصيل الطبيعية المصنوعة للمكنى، وهذا النوع من المكنى هو الذي اصطلاح على تسميته بالممكن الجغرافي espace géographique وقد أولت الرواية الوافعية الممكن الجغرافي اهتماماً حريزاً، إذ يستمد واقعيتها من قدرتها على التصوير الحقيقي والمباشر مع المكنى، على أنه يتكون يوم يوظفه بريشته، وبالتالي لا فيه له، فهو مفهوم ولا يمثل إلا الإطار الجغرافي الذي يجري فيه الأحداث، فافزع من بعده الإنساني ونظر إليه نظره شكلية بعمه، إلا أن الأمر ليس كذلك عند البعض : « فالممكن ليس جسداً ومحدداً، إنه الخاصية التي تتكون فيها الأفكار والعلاقات وتكتسب من خلالها حتى الملامح ونسب القول والنظرة، وبالتالي يترك المكنى نصمه للقرى على البئر والشجر وكل ما يهوى فوقه »

أما النوع الآخر من الممكن - وهو ما يفصل تسميته الفضاء الروائي- فهو تمثيل الرؤية أو الفكرة لدى القرى، ويخرج الفضاء - بهذا المفهوم - عن حدوده الطبيعية ليكتسب أبعاداً رمزية وفنية تزيد من قيمة العمل الفني وتقلل قدرة الروائي على خلق فضاء

الحركة التي تجري فيه، نتيجة العلاقات الدلالية التي يبتدئها القصاص مع غيره من مكونات الخطاب الروائي، بينما كل المكنى في الرواية التقليدية يبرز من بؤرها مدنيا لإثارة القاص للوصف

ب - الفضاء النصي (l'espace textuel)

ويشمل فضاء الألفاظ أو الفضاء الطباعي، أي مسلحه الكتابي ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على الورق، ويشمل كذلك طويقه تصميم العلاف ووضع المصنفات وتنظيم الفصول وتخيرواب الكتابه للمطبعة وتشكيل العناوين وغيرها^(١)

ويهم الفضاء النصي - حسب هذا التعريف - بالجانب الشكلي للكتاب من حيث العناوين الرئيسية والفرعية، والعلاف، والفرائج، ومصنفات وهابنت الفصول، والفنوتيات الطبوغرافية المجتلفة، وهماوس الموضوعات، وهذا العمل يدعو الباحث إلى أن يصنع واسع حرائط، وهذا عمل شعر بشور شك، يجعله يحول المعطية اللغوية linearite verbale للخطاب النعدي إلى اللغة الجنوليه للخرطة الطبوغرافية^(٢)

وقد أولى ميشال بوتور Michel Butor الفضاء النصي اهتماما متزايدا، وأسهب في تفصيل عناصره منسبا بتراسه الكلف مادة تجلويه، هذا الشيء الذي يوساطه جرت حوادث كثيرة، وما هي أصليه على غيره من وسائل حفظ الكلام () ؟ وكيف الميول إلى الاستعانة من مراباه استعانة كاشية ؟ وللاجابة عن هذه الأسئلة، درس مجموعة من العناصر، منها المعطوط الأصهب والمعنوية، والهوامش، والمصنفات، والرسوم والاشكال، والصيغة صحر الصيغة والأواح الكتابية والفهرس^(٣)

وعلى الرغم من العناية الكبيرة التي أولاها الكتاب المعاصرون للفضاء النصي،

البسيطة إلى المكنى إلى الخلق والإبداع والإسفاف بواسطة الحيل، ذلك « أن المكنى الذي يجذب حوه الحيل لا يمكن أن يبقى مكنيا لا مثاليا، إلا بعد خدسية وحسب، فهو مكنى قد عايش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الحيل من تخير »^(٤)

هذا استطاع البير كامو Albert Camus مثلا - في رواية الطاعون، التي حازت أستاذية في ميته وهرس، أن يبع بحيله العد متينة وهران ثنية، تنقلق مع وهران المعوية وتتجاوزها، بينما عجز " حنر حنر " في رواية " وثيمة لأعشاب البحر " عن خلق متينة عدليه من حنر، هجاب صورتها أقرب إلى الشكليه والواقعية الحزبه، ولم يستطع أن يتخلص من الأبعاد المادية للمثيه، ولم يصف شيئا، وهذا هو ما يميز الفضاء عن المكنى في الرويه

فليس الفضاء هو المكنى الذي لا قيمة له في التحليل إلا باعتبارها أطرا تربيبا أو عصر كميها مفضا، بل هو مجموع الأمكه التي تقوم عليها الحركة الروايه، ولستمح بالتمخيصات بأسماءه وارتباطه بالحنر ويهرب الزمر

وعليا أن نشير في الأخير إلى أن المكنى، وإن كان متصلا عن الفضاء، هو أساس وجوده، أي أن مجموع الأمكه في الروايه حتى تلك المتحيلة هي التي شكل الفضاء الروائي، بمعنى آخر لا وجود للفضاء من دون مكنى، ذلك أن كل مكنى هيرباني يولويه مكنى آخر يكتب أهيه حصة، ويتشكل عبر حيل الروائي، وهذا هو الفضاء الذي يجذب اهتمام الكتف. وبعد هذا الفهم الجديد للمكنى هم إنجاز نلمسه إلى الروايه الحنديه، ههنا كلف الروايه التقليدية جعل الروائي ينقل المكنى بأبعده الواقعي المعويه، تهرز ألبوم من قبود الواقعي المتديميه

وقد أدى هذا الفهم الجديد للفضاء الروائي إلى حسم ميزورة النمر - وهو الحنر، فلا يمكن تصور الفضاء الروائي من دون تصور

يوظف القصاص الروائي هذا ديكورا، أم أنه يهصر بدوره فعل في بناء الرواية وتطورها *

تشير في البداية إلى أن الأدب الروائي، «الذي يركز على الأمثلوب لتصويري representatif ليس قصصاً مجتفياً، كما أنه ليس منفصلاً تماماً بذاته، إنه يدخل في اقتصاص القصص من خلال تقويم صممي للغة *un dressage rhetorique imphente* عن طريق الحيل، إذ يحلق النص الروائي عن طريق الكلف مكثفاً حقيقياً، له مقوماته الخاصة بإعادة التميز» (١) ولا يمكن للفناني في حضور الوصف إلا أن يفكر بل شيئاً ما سبقه هذا، كما أن اختيار أمثلة يفيها دون أخرى بنسب بشكل أو بآخر في تحقيق دراما الحدث، فعلا وجود التدرج - بالمعنى الأرسطي للكلمة ولا للحدث - ما لم تلتق الشخصية بشخصية أخرى في بداية القصة في مكان يستحيل فيه اللقاء «بالإضافة إلى أن كل مكث شاعر يستدعي شخصيته من انشطه، وهذا يبدأ عملية التفتير والتفتير بين الطرفين

وتذهب هنري ميتران إلى أن «اختيار وتوزيع الأمثلة داخل السرد لا يخصص لمطبة تنقيحية، فالروائي لا يلجأ إلى المصادفة لكي يثبت قصته، كما أنه لا يخصص لحظة وانعاش، يحاول الكاتب اتباع تقويع الأمثلة أو قويع التثنية، اللذين يخصص عن وعي أو من دون وعي لقاعدته صمميته شكلية» (٢) وهذه القاعدة الشكلية التي تحكم في بناء القصة الروائي هي التي شكل شعره المكنى ويصكما في نمير في التعامل مع القصة الروائي بين اتجاهين كثيرين

١ - الاتجاه الأول

يسلّصه إلى عدم الإصراف في تقديم حصص القصص القصصية، إذ يكافئ بمظاهر الأسلوبية المحددة لأملاحه العامة

من خلال تصميم الرواية إلى أصول ومعدات وفواتح وعلاوين هرجية وحسن الترميم، إلا أن القصة ظلوا يظنون في هذا القصاص نظره صلبة، فلا علاقة له بالمصنوع وجعلنا الترميم الواقع لها القصاص خدق سبب حرص الكاتب عليه وإهماله به، إذ قد يلعب دور - وإن كان تقويع - في شكل وعي الفناني، ويقدم - للمساعدة في توجيه القراء، وخصوصاً الأشكال والزوايا التي نجدها على الصفحة الخارجية للعلاف، فلا يمكن أن تكون تربية أو ريشة، بل قد تكون بمثابة مفتاح النص هذا قصص - روايته «عالم بلا حرم» لجير، يرهم جزراً وعبد الرحمن منيف صبره بوحى بالفتير، جاء فيها وجه امرأة مشوها، ويحيط بها الوجه تمام من كل جهة، وهذا ما دور حوله الرواية من فعل الفعل، ويندمل مع القتل فعل العشق، كذلك ليس لهذه المرأة جسم ولا أطراف، وإنما كانت هي ذاتها العالم الذي يرهم إليه الروائي، وهذه الصورة إنما هي مكمله للقصص، ولا يمكن أن تكون حبيبة لا ترتبط بمصنوع الرواية، إذ تمثل صورة المرأة فلسطين «العقمة في بحر من الدماء

ج - تشكيل القصاص الروائي

أد كاتب القصة - سبب خصوصيتها - تشير اشرف سريعة إلى الأمثلة، على الرواية، ونظر إلى طبيعتها، تمنح دوراً حقيقياً لعناصرها الثمانية، ويوزع عليها الأدوار وفائدة السرد طوال العمل ونسأ أن دراستنا تركز على عنصر القصاص الروائي، وذلك بدعوى إلى طرق يخصص الأمثلة، من أجل الوصول إلى تحديد الطويع المستند إلى هذا العنصر الروائي، ويتركز الأمثلة حول كيفية تقديم القصاص داخل السرد، ولماذا تم اختيار هذا الشكل للحدث، أو اختيار هذا الشكل دون الآخر؟ ولماذا يعمى الروائي إلى خلق أمثلة معقولة وأخرى معقدة * ويجزأ أخرى، هل

الذي يجمع الروائي فيه شخصيته، ومن هنا يبرز قصصاً مستحصرة آخر يضاف إلى المكنى الأبطال الذي يجري فيه الحدث هي رواية التعديل modification لميشال بوبور، نجد الأبطال قلوباً في عوينة القطار المتجه من باريس إلى روما، قصصاً مغلقة، إلا أن الأبطال وطولاً قرطبة، يهرب من "هذا" في هذه المرة، فيستعيد حياته في باريس مع زوجته من جهة، وبينما يستعد لفرسه اللقاء مع عشيقته الرومانسية، يجبر الطائر المسحط

ومهما يكن القصص المولف حقيقياً أو مخيلاً، محدد أو غير ذلك، وفي جرحية الرواية تتركز على تقنيات الكتابة التي تؤدي وطائف محدده، ولها بؤك هزلي مبهزان على صروره، بجوارز النحت في تمصيل السله المكثفة للسرد أو في تطوراتها السطحية، أي في توارد الوصف الطوبوغرافي للمكان، وابتغال الشخصيات داخل تلك المجال المحدد، بل يجب علينا ان نبحث في تحول الكشف عن العلاقات التنبؤية المعبرة التي توجه النص ويرسم منزهة^(١٤)

وها يعني أن القصص موجود على امتداد الخط السردى، إنه لا يجب مطلقاً، ولو كانت الرواية بلا أمكنة، فقصصاً حاضر في اللغة، هي التركيب، هي حركة الشخصيات، وهي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي

وقد ذهب حسن جمعي إلى تأكيد تلك بقوله «إن السحكي لا يباح له أي تحقق استبطاني إلا لها السند الأساسي للعمل السردى القصص، هنا حيث تشمل الأنشأه من هندسه التفاظت الأولية إلى مستوى التعقيد والتشبيك والمتاهة، مستوى التحول السطحي»^(١٥)، وهكذا يختلف استعمال القصص الروائي بمختلف الرموز وقصور التي يسميها الروائي من أجل الارتباط بين المجرى والمكان الجغرافي

إن الدور الممنوح للقصص في الرواية ليس دائماً محروفاً، تلك أن الكلمة الجديدة تتجاوز حدود الكتابة السردية إلى الإمكانات الزمنية، فليس القصص في الأدب الروائي

محصب، ويؤثر هذا الاتجاه حتى على الشخصيات الروائية، وذلك من الجانب الكليل لتفاصيل التذكور يجعلنا لا نعرف الأبطال إلا من خلال أعمالهم الأساسية وحركاتهم الدائرية وتفكيرهم

٢ - الاتجاه الثاني :

على عكس الاتجاه الأول، يولي عناية كبيرة لوصف الفضاء من خلال التركيز على الإضرابات والأشكال والألوان والأصوات والابتعاد، وكل التفاصيل التي تسمح للتذكور المستحصر الإيهام بالوجود الحقيقي، ويسمح الوصف الدقيق بمعرفه مركز الشخصيه في موقعها، ويحول حياتها إلى الأنشأه المعجزة بها

ولذلك، اعتبر هزلي ميتزل «المكان بمثابة المؤسسة الحقيقي للحكي، لأنه يجعل القصص المعجزة ذات مظهر ممتل لمظهر الحقيقة»^(١٦)

فعندما يصف الروائي شوارع وأمكن حقيقية، كما فعل جيب محفوظ في كثير من أعماله، فإنه يسمح القارى الفرصة كي يكتسب من وجودها الحقيقي، وما دامت هذه الأماكن حقيقية، فكل الأحداث التي يحكيها الروائي - إن - تمثل مظهر حقيقياً

وقد تجري أحداث الرواية في مكان واحد، ثم تتواصل في أماكن مختلفة، أو يتوزع الأحداث في مختلف الاتجاهات، وقد نجد قصصاً محدودة ومغلقة قلماً، عندما لا يتجاوز الحدث والشخصيات حدود معينة (كالفرقة مثلاً، أو مثل متنبه وهران المسطوحه عن العالم في رواية الطاعون لألبير كامو) إلا أن هذه القصص الرواية المطلقة تدور درجات مختلفة للانفتاح، بمعنى أنه عندما يجري الأحداث في أمكنة مغلقة، فإن نجد بعضاً بوساطة قصص متشعبة، فيصبح لدينا قصصاً "هنا"، و"هنا" هناك" في الرواية، وهذا هو القصص المحدد

التاريخ عيونه عن محيطه منفصلة عن بعضها، وتعد إلى التوصل والاستمرار، ويلجأ الكاتب إلى تعميق هذه الرؤية المفسرية من خلال حيث الركاب الذي يبرز الصراع الفكري والإيديولوجي السائد بين الأجيال

وهي رواية "حلى الحلبي"، نجيب محفوظ لم يعد القصاص «مطلقاً ولا حينياً، ولكنه أصبح عصباً فاعلاً وموطئاً إلى حد حب، فالفارق بين حي "السككيات" وحي "حلى الحلبي" لا يضي مجز - الانتقال من مكان إلى آخر، ولكنه أصبح دلالة على الانتقال من نظام معين من القيم والقيم إلى نظام آخر من القيم والقيم، يختلف ويغير النظم الأول^(١٠)، فكأن القصاص هو البطل الحقيقي في الرواية، إذ يتنحى الجدل بين ما هو إيديولوجي وطوبوغرافي بين المكاني والاجتماعي جدلاً خصياً ضمن الخطب الروائي، تلك هي الاختلاف بين القصصات بصاحبها ذات اختلاف اجتماعي ونفسي وإيديولوجي

لا يفتقر الاتصال مما إلى رفعة جغرافية فقط ليميز فيها، بقدر ما يحتاج إلى فسحة الجبر، قصص ينص بتأريخه وأعلامه، يحس فيه الإنساني نوع من الألفة والإسجد، ولكنه أن علاصا المكاني سطوي على جوانب شتى ومعقدة، جعل من معاشنا له عملية تجاري قدرتنا الواعية لتتوغل في لاشعورنا، فهناك أماكن نساكنها على الاستمرار، وأماكن طاردة لفسنا ()، وهنا يأخذ البحث عن الهوية شكل العمل على المكاني ليعوله إلى مراد يرى فيها الانساق صورها^(١١)

وبصحب الاندثار إلى قصصات يعيدنا أقوى واعتقت عصما بتحويل العوالم إليها، وهذا يحسن الإحساس بل كل القصصات التي يعبر بها طائفة ولاهظه، بل تصبح مثل العز تنحصره وتثير فيه المواضيع وبعد روايته "بحوم ريجا" للرواية الفلسطينية "ألفه سر" من أكثر الروايات قهرية احتفالا بالحبس إلى القصص الأول، أو هي من أكثرها قدرة على التعبير عن الارتباط لأحلي - للنسبي بتمكن الأول

مجانبا أو مثبها، وليس منفصلا قلما يتانه، إذ يشعر القاري بحضوره وهميته، كلما لجا للكاتب في الوصف. وينتج يوتي القصاص الروائي وطبيعة رمزية، لأن الدور الممنوح له في السرد عقل ومؤثر في الأحداث، وقد يحدد الرواية العامة للرواية، خلاصة عندما يحمله الكاتب - لالة رمزية، معبدا على الخيال والتأمل الفاحص، وهذا يصبح القصاص مثبها يرى قصته، وتاريخية، وحصلية

ولا يسمع الدور الممنوح إلى القصصات بعصه بسهولة للقاري، لذلك تكون القراءات المتغيرة هي الكيفية بجوار حدود القصص المروية، لتكشف عن الدلالات الخفية، ومن هنا تأتي الأهمية الاستثنائية للقصص في الرواية، فهو لا يضي الدلالة الجغرافية الممنوعة، المرتبطة بمساحة محددة من الأرض، في منطق ماء، وبما أريد به دلالة واسعة تنبع لتتمثل أحلام البشر وحاجاتهم وطموحاتهم في جنهم. وبذلك، يسمم القصص في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون بلحا أو نسبيا، بل يندم احتيا خلا للمدح، فيسقط عليه رواء التي تحس متعجبها، فيحول القصص إلى رمز وقناع يحفي المبشرة، ويسمح لفكر المندع أن ينفذ من حالته

ومن هنا يمكننا النظر إلى المكاني داخل النص بوصفه شبكة من العلاقات والروى ووجهت النظر التي تتصام مع قصصا لشكل القصص الروائي الذي تجري فيه الأحداث

إن ترتيب أجزاء المكاني وتنظيمها ظهر لما جعله، كما يند محروبه الفزيقي والنسبي الكاتب بروى فريه، إلا أن ذلك لا يعطياها من نور رؤية شعصية، أو من نور تلاحم كل العناصر المكثية في وحدة صغفريه قادته على جذب جماهير القصص ودلانه

وهي رواية "ببببب" اتحد رشيد بوجندة من الحافظة لقصصية - التي تصطر لتتوحد مرات عدة لإصلاح - المظف - رمرا لتتغير عن مسفر نزيح كجوانزه، إذ يبدو

الأمور التي لم تنصل إليها الموزحون بذات جهود بعض المنظرين، تنمّر، إذ حصصت دراسات جادة مستطلة لعنصر النساء الروسي، باعتباره عنصراً بقيا هلف داخل النص الروسي، ولعل أبرز الدراسات في هذا الحقل التي قدمها غاسون باشلار في كتابه Gaston Bachelard في كتابه "جماليات المكنى"، وبز تكرب هذه الدراسة على الشعر عظمى روس الرواية، إلا في صاحبه درس القيم الرمزية المرتبطة بالمتنظر والشخصيات في شكل ثنائيات الداخل والخارج، المطلق والمفوض، الغريب والبعيد، العالي والمنخفض، الصغير والكبير، كما درس جمليات اليبس، والكوس، والأبرج، والفستايك، وحران السلاسل، والأناث والأراكل.

وعلى الرغم من أن مبدأ التقابل بين الأمكنة الذي اعتمدته باشلار دافا جرائية حصية نسب قدرتها في مقاربه بعض النصوص الحكائية على وجه الخصوص، إلا أن هذه النصوص لا تحمل في ذاتها هيا ثابته، ذلك أن العرقة الأدبية الجادة لنفساء الروسي لن تنهض إلا من منطق نظري يسمح الفصاء طيفه الشمولي، ويصعب أن يتبع مجرى (التقابل) الأمكنة بجوهر النفاذ الأدبية في النص الحكائي، لأن هذا المجري يأتي من كونه حيل اندروبولوجيا، وليس أداة لتحليل الأدبي بالأساس. طيبس التقابل - في حد ذاتها - إلا أنها للأنباء المادية التي تبقى جوهرها عمو من مجرد ترتيب وتعليل، فصاء الكون للمفوض مثلا يصبح فلسفية إلى المنفى مكنيا مطعا وسجنا وتعبية، وهو يحلم دوما بالعودة إلى مكفه الأول.

وقد ملز يوري لوتمان Youri Lotman على طريقه باشلار، إذ يعد من أكثر الباحثين اهتماما بالتقابل المكاني، فالعشاء هو مجموعة من الأسماء المتجسمة (في الطوائف والحالات والوظائف والصور والدلالات المتخبر) التي تقوم بدورها علاقت شديدة بتلك

- المأوى المنسي إلى الجذور « فكل الأمكنة عولسا المصيبة، والأمكنة التي عايشنا فيها الوحدة والتي استمتعا بها ورغبنا فيها وتلقاها مع الوحدة فيها عطل راسخه في إحشاء لانا درغب في في عبق كذاك الإنفصال يعلم عزيزا أن المكنى المرتبط بوحشته مكنى خلاق، يحدث هذه حين يختفي هذه الأمكنة من الحاضر، وحين يحلم إلى المستقبل أن يعيدها إليها، ولعل هذا ما يفسر عذاب الشاعر الجاهلي عسما عنوضه الإطلال، فيحاول استعادة أحلامه وتكريته المرتبطة بذلك الشكل المتشرد.

يحدث الإهالي في روايه " هذا الأمكنة " للكاتب المصري صبري موسى، في الترهيب المكنى الصحراوي المعروف وزعم تلك، وفي لديهم حصصا أيضا بالاسماء إلى تلك المكنى الذي يتدو في نظر الآخرين مكنيا للموت والقاء، وعسما اكتشف الحكومة الموردة الطيبية في ذلك المكنى، ازعم الأهالي على صغارتهم، وبعد أن حترب ملأح الترهيب القديم، أحس الأهالي بالآلم الحاد، وشعروا أنهم جهنمو من أصولهم، غلب الترهيب بملأحه القديم، ليتمكن من التعوي ويطو العالج الأمكنة الأكبر بالأهالي ولمرحلة من المزيج، ويحسب مفاهيم باشلار، انتقل الترهيب من المكنى المادي إلى المكنى الأخلاقي، من البساطة إلى الحلم.

إن الفصاء عهفه معيشة، يؤثر في البشر بمقدرا ما يؤثر فيهم، فلا يوجد مكنى خارج أو مكنى، فكل مكنى يحمل هيا تنصل وتفاضل في وجدان الناس، ويحدد ميزانهم، وبما أن الرواية هي متبني لتلوجه الأولى، هي العلى وهو يكتب عن هذه المنى، إنما يكتب عن الخصائص التي تحتويها بصدر دافى، حاصه عسما بصدا الأمكنة الأخرى وتلفنا، فلما كتب نجيب محفوظ " الثلاثية"، إنه كان يورج لتاريخ البشر في زمن معين ومكنى محدد، كتب عن صورة لسيده العلة في مرحلة من المراحل، ويطرأ إلى بعض

ديفا بين مصطلح المكل ومصطلح الفضاء، وعامل مع المصطلحين على أنها مترادفان، ويعود السبب إلى بعض الترجمات السيئة، خاصة تلك التي قام بها غالب هلسا لكتاب غاستون بلشار « l'espace poétique »، قد ترجم كلمة espace — المكل — وقد أثرت هذه الترجمة على ألف الروائي، فاستلقت المفاهيم، وأثر ذلك سلباً على فهم هذا العنصر اللبني الهام وأبعده الطسيع والجمالية والرمزية، وقد غفل بعض النقاد إلى ضرورة التمييز بين مفهوم الفضاء ومفهوم المكل، وفصل كثير منهم استعمال مصطلح الفضاء، في حين فصل بعضهم الآخر مصطلح الخير، مثل عبد الملك مرابط في دراسة نظرية الرواية، استعمل مصطلح "الخير" مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (space)، ورأى أن مصطلح الفضاء أقصر تلقيناً إلى الخير، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جزئياً في الهواء والوعاء، بينما ينصرف استعمال الخير إلى النبوة، والورث، والنقل، والحجم، والشكل على حين أن المكل في العمل الروائي مرادف لمفهوم الجغرافي وحده^(١٦)

فإذا كان للمكل حسو - تحذره ونهايه ينهني إليها، على الخير لا حدود له ولا انتهاء، ينمو بالجمالية والإبداع، وهو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، مثل مثل الزمن، والتمصيف، واللعبة « والخير الأساسي عالم ذو حدود، ويحس ذو ساحل، وليل ذو صياح، ونهار ذو مياه، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق »^(١٧)

ويجمل عبد الحميد بورابو إلى استعمال مصطلح المكل، بمثابة مع طبيعة الفد العربي ويعرّف بين مصطلحي الخير والمكل، فيطلق مصطلح " الخير النفسي " على « الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقرّاء، من حيث ترتيب أقسامها وما يطبق بنحواتها، و علاوين صولتها، ومصابير تحتها

العلاقات المكثفة »^(١٨) ويعد لوميل مجموعته من التعليل كرسائل سلبية لتعرف على الواقع، مثل الأعلى / الأسفل، المفتوح / المغلق، المتحد / اللامحدود، المصطلح / المصطلح، ويصبح كلها ثواب لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكتوبة

ولذا كثر الكثير من النقاد يرون أن منادى التعليل بشكل إما اجرائياً قصصي بعض النصوص أو الفتوى ضرورة اللجوء إليه، في اعتراضنا الأسس على هذا المبدأ يكمن في أن كل نص حكائي يربط خطابه ثقافي وتاريخية تحيّر عن غيره من النصوص، ولذلك إذا كانت هذه التعليلات تصلح للنصوص معينة، في ثقافة معينة، فهذا لا تصلح بالضرورة، ولا تكتب الدلالات نفسها في نصوص حكائية أخرى، وهذا يجب أن يسهل إلى ضرورة أن يطلق -أرباب النصوص- لإبداعه من طرفة حسنة للغة، لأنها ظلم أولي يقوم على تحويل العالم إلى مبالغ، فليست اللغة قائمه من التسميات، لكنها مجموعته من العلاقات الحاصلة لتواعد وفوائده، كما أن لغة الأدب في النص بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ يتجاوز التحيز الأدبي المعنى المتنازع في النص، ويضع على النقد الدلالي، وبما أن الفضاء الروائي مثل بهي مكون المرد، لا يوجد إلا من خلال فضاء لغوي، وأنه يشكل من كلمات، فله يضمن كل المتنازع والتصورات المكثفة

د - الفضاء الروائي في النقد العربي :

لم يحظ الفضاء بالأهمية المطلوبة من الدراسة عند النقاد والدارسين، ولعل الأسفل ترجع بفدوحة الأولى إلى هيمنة الترامت التي اهتمت بالأجاءات الفكرية الاجتماعية والتبسيب المتطروحة في مصطلح النصوص الحداثي على اتجاهات النقد الروائي العربي وشير إلى أن للنقد العربي لم يميز تمييزاً

بشأنه إلا أن هذه التصنيف لا تساعد على تمثيل جيد لأهمية القصص في الرواية ودلائله، فالأمكنة في الرواية كلها مجازية، أي لا تسوي الواقع وتشير كذلك إلى أن طلب الحقائق عندما نلجأ إلى القصص نطرحه بحريية وفصله عن غيره من العناصر الحكيمة داخل النص

وبعد دراسة "سيرافيم" للقصص في كتابها "ساعة الرواية" (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) "من الدراسات الفنية للجدة التي تناولت القصص في الرواية العربية، لأنها تتميز بوضوح الأفكار وطريقة العرض والتحليل والربط وفق منهج فني محدد، وقد أثرت هذه الدراسة تأثيراً واسعاً في النقد الروائي، وإذا كانت سيرافيم أقدم أكثر فهم للقصص باعتبارها "مكتفاً حياً له معوقه وبعده المستمرة، تحلق الكلمات، وليس هو بله حال من الأحوال المثل الطبيعي"،^(١١٠) بل مكن الرواية، إلا أنها وقعت في التفاصيل عندما ربطت القصص بالوصف ليصبح بالصفة إليها، يمثل الحلقه التي تقع فيها الأحداث الروائية، أما الزمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وطورها، وإذا كان الزمن يمثل الحلق الذي تتميز عليه الأحداث، فإن المكن يظهر على هذا الحلق ويصاحبه ويحويه، فالمكن هو الإطار الذي يقع فيه الأحداث"^(١١١)

وتذهب "إعداد عمل" في التصور نفسه تقريباً في كتابها "إصاها النص"^(١١٢)، فتدبر جماليات المكن في الشعر العربي الحديث، لكنها وهي تحاول الإيماء بالقصص التي تشكل اللغة والعلاقات التي يشكلها الحبال، تنتهي إلى إصرار القصص إلى مجرد سبوكور هيمي

وأشارت "يميني العيد" في دراستها عن الرواية العربية^(١١٣) إلى أن الدراسات الفنية أصعب العلاقة الجمالية للمكن التي سبقت في صور الشعر العربي، إذ نظر إليها باعتبارها علاقة خارجية حالية من حد الارتباط الذاتي، الحميمي الداعي الذي تطوّر عليه ثم اشترت

«^(١١٤) وفي مقابل مصطلح القصص المستعمل في الدراسات الفنية المعاصرة، يستعمل مصطلح "المكن" أو "الخبر المكني"» الذي يشمل الإمبرك، سواء منها المتجلى أو الواقعي (الذي له مرجعية واقعية) «^(١١٥)»

ومن الدراسات الفنية لفنيلة التي التفت إلى القصص في الرواية، شكر الروائي والأرض لعبد المحسن طه بدر^(١١٦)، وهي أول دراسة نقدية حسب علمي تناولت القصص في الرواية، وقد أخذت النقد من البنية العربية في مصر محور هذه الدراسة الفنية، لكنه عرّف القصص عن بقية العناصر التي تكون الرواية، وجعله إطاراً حلقياً لظهور الحدث الروائي، ولم يجعله عصباً وفقاً بداهة ودعلا في الرواية، ومع ذلك تتميز هذه الدراسة بحسن ربطها بين المكن - الريف - من وجهة نظر الروائي إلى الريف، هيب وجهاً نظراً للروائيين إلى الريف، وكشفت حقيقة الواقع الذي يعيشه البشر في تلك القرى المصرية

وبعد دراسة غالب هلسا "المكن في الرواية العربية" من أولى الدراسات التي تناولت القصص باعتبارها عصباً حقيقياً مهماً في تكوين الرواية. وقد عرّفه في بداهة دراسيته بأنه «المكن البسيط هو الأبعد الثلاثة، ووظيفته ربط أجزاء الرواية بعضها ببعض ربطاً متمسكاً غير خاضع للأعطاش»^(١١٧) كما أعترف هلسا بالتأثير المنبجّل بين القصص وبقية المكونات الفنية الأخرى للرواية، من شخصيات وحداث، «فتعز ما يصوغ المكن الشخصيات والأحداث يكون هو أيضاً في صياغتهما، وتبين أن المكن في الرواية ليس ساكناً بل هو قابل للتغيير بفعل الزمن المصوغ وروايتها»^(١١٨)

وبعد صنف هلسا "المكن في الرواية إلى مكن مجازي، ومكن هندسي، ومكن يمثل التجربة الحسية، ثم المكن المعادي ويبدو بأن هلسا وأصحابه من حلال هذه التصنيفات - بمعهم المكن عدد غشوسون

الإسكافي معاً، إنه المركز الذي تنجّه إليه كل الأدوار البنيانية في النص، والذي يبلور معناه وملامحه كل شخصيته الإسكافية. ويبحث القصصاء في حبال النص دوراً لا يختلف عن ذلك الذي يلعبه الأشخاص، لكن أغلب أن ينسبه إلى ضرورة إدراك الفرق بين الشخصية وقصصاء، تلك أن « الافتراضات النظرية التي طيف على الشخصيات العوامل لا يودي بالضرورة إلى التنبؤ بنسبها إذا طيف على الأوصاف المكتفية في الرواية، بينما الشخصية في الأساس دينامية، إذ إن الممثل واضح الجمود والثبات، وذلك بخلاف الشخصية التي تتغير من مكان إلى آخر محافظة على قدرتها على التغير، أما الممثل فليس له قيمة إلا إذا حصل فيه شيء فاعلم كل هو الذي يقتضي وجود الشخصيات والأحداث، وليس العكس».

إلى ثلاثة أشكال تحصر جمالية الممثل في الرواية العربية الحديثة

١ - يكون الشكل الأول يشارا عرف خلفه مع الرواية الواقعية في الخمسينيات والستينيات، وجد مثله عند نجيب محفوظ في الثلاثين، وعند عبد الرحمن الشرفاوي في الأربعين، وتوهيق يوسف عواد في الأربعين

٢ - لا يمثل الشكل الثاني بؤراً، وإن كل يحول على أكثر من تجربة، ذلك في التجربة التي فعله يحيى هندية وممنه في الرواية العربية الحديثة، إنها تجربة الروائي الليبي إبراهيم الكوفي في روايته "المجوس"، ورواية "صناد الأملكة" لصبري موسى

٣ - أما الشكل الثالث، فهو الذي تتميز جماليته المكتوبة بدلالات الحزن إلى قنينة المعصوم، وجد نموذج في رواية "نجوم أريحا" للرواية الفلسطينية "أية بدر"

الهوامش

(*) جاء في لسان العرب « القصصاء المكنى الواسع من الأرض، وقد قصص المكنى وأقصى إذا اتسع « منه (قصو)

(1) Henri Mitterand le discours du roman, ed PUF, Paris 1980, p. 212

(2) بوب ريكور، الموه بعد من السر، ص ٤٩. كتاب (لوجود والزمان والسرد)، ص ٤٩.

(3) Henri Mitterand, le discours du roman, p. 189

(4) يوري لومين، مشكلة المكنى القصصاء ترجمة سيرا قسم، مجلة ألف، عدد ٩، القاهرة ١٩٨٦، ص ٨٨

(5) عبد الرحمن صيف، حوار في مجلة الجديد، السنة الثالثة، عدد ١٢، سنة ١٩٩٦، دار النشر: بيروت، ص ١٠

(6) إبراهيم مر موسى، جماليات التشكيل الرمزي والمكتفي في رواية (الحواف)، لصول، مج ١٢، عدد ١١٢، سنة ١٩٩٢، ص ٣١٣

(7) حسن مجدي، تجربة القصصاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، ط ١،

ومن الدراسات النقدية الأخرى حول جماليات القصصاء، نذكر دراسة "حسن بحر أوي" "بنية الشكل الروائي (القصصاء، الزمن، الشخصية)"^(١)، التي تتميز بحرص مفصل لمختلف أدوار النقاد العربيين المتعلقين بالقصصاء، إلا أن صاحبها لم يتعد ترجمه لآراء النقاد العربيين حرجها أو أعاده الصياغة

ونذكر في الأخير دراسة "ياسين النصور الموسومة بـ" أشكاله المكنى في النص الأدبي"^(٢)، وهي دراسة نظرية وتطبيعية للقصصاء والرواية العربية، قدم فيها النقد وجهة نظر حاصه بالقصصاء الروائي، إلا أن نظريته تعكسها برعه إيديولوجية أكثر منها جمالية وخلاصة القول،

يلعب القصصاء دوراً مهماً في النص الأدبي، الذي يحول إلى بؤرة الأحداث ومركزها، ويصبح صله لآدم الجراحية التي تقوم على أساسها شبكة من العلاقات بين الأشخاص. إن القصصاء في العمل الروائي هو بؤرة النص وبؤرة العالم الروائي، والقلم

- (٢٣) المرجع السابق، ص ١٥٧
- (٢٤) عبد الحميد بورقو، منطق السرد (دراسات في القصة الجورجية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩٤، ص ١١٦
- (٢٥) المرجع نفسه، ص ١١٦
- (٢٦) عبد الحميد بورقو، قراوتي والأرض، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٧١
- (٢٧) عتق حلد، المكان في الرواية العربية (صناعات الرواية العربية والفن والاعمال)، دار ابن رشد للصدفة والنشر، ص ١، ١٩٨١، ص ٢٠٩ - ٢١٠
- (٢٨) المرجع نفسه، ص ٢١٠
- (٢٩) سيرا قسم، بناء الرواية، ص ٧٤
- (٣٠) المرجع السابق، ص ٧٦
- (٣١) اعتنا عشم، أصده النص، دار الحداثة، بيروت، ص ١، ١٩٨٨، ص ٥ - ٧٢
- يمضي العهد، في الرواية العربية الحديثة (بين خصوصية الحكمة ونمير الحبيب)، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ص ١١٢ - ١١٥
- (٣٢) حسن بخراوتي، بنية الشك الروائي (الفن، الرسم، التخصيص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠
- (٣٣) ياسين القصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ١٩٨٦
- (34) Henri Mitterand , le discours du roman, p. 193
- ٢٠٠٠، ص ٤٧
- (٨) غاستون بلنلار، جماليات المكان، ترجمة غالب حلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٧، ١٩٨٤، ص ٣١
- (9) Henri Mitterand , le discours du roman, p. 192
- (10) Idem, p. 195
- (١١) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الحديثة، ص ١٠٨ - ١٢٩
- (١٢) سيرا قسم، بناء الرواية، ص ١٠٠
- (13) Henri Mitterand , le discours du roman p. 201
- (14) Idem, p. 205
- (15) Henri Mitterand , le discours du roman, p. 201
- (16) Idem p. 194
- (١٧) حسن نجمي، شعرية القصة، ص ٦٩
- (١٨) عبد الحميد بورقو، منطق السرد (دراسات في القصة الجورجية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤، ص ١١٦
- (١٩) سيرا قسم، المكان ودلالاته، مجلة الفن، ط ١، ص ٨٣
- (٢٠) غاستون بلنلار، جماليات المكان، ص ٤٠
- (٢١) يوري لوتمان، مشكلة المكان الثقافي، ص ٨٩
- (٢٢) عبد السلام مرصع، في نظرية الرواية (دراسة في تراث السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٩٨، ص ١٤١

الرمز والعلامة والإشارة - المفاهيم والمجالات -

د. محمد كعوان

اختلاف مع الرموز الأدبية والفنية، والتي نحن بصدد ترأسها، وقد عرّضنا على هذا الحقل محاولين بذلك استنمّل ما توصّلت إليه العلوم اللسانية من طروحات قد نقبذ في بحثنا عن تنظيم تشغيل الرمز الأدبي، ومدى نفعه وانزياحه عن الوظيفة التواصلية، التي هي الوظيفة الأساسية لهذه، كما أننا أثناء إبرازنا لأهم الآراء التي تخصّص العلامة اللغوية والرموز اعتدينا أن السيميائية - علم العلامات، علم الرموز - هي فرع من علم اللغة العام، وبذلك كبر قد تبيّن رأي سوسير والذي هو خلاف رأي رولان برك، ولذلك سنعرض بعض الآراء التي تورد إشارة إلى العقل الذي نسمي إليه

وملائمت السانكيت بكل هروعه هي علوم تنقسم بدقة والمهجة العلمية ونسأ عن التعليل الأدبي، فلما سنحاول جاهدين الوفاء عند أهم الآراء التي تناولت العلامة اللغوية باعتدّارها إشارة لسانية أو رمزاً

يزي ساندرو بيير من أن العلامة حمية أو غير حمية تنصم إلى نوال ومدقيل، واللبية الدلالية العلاماتية تحوي على أربعة عناصر هي

١- العلامة بوصفها ممثلاً بتوب أو بحد محل شيء آخر

تعالج هذه التراسه الخلط المفاهيمي بين المصطلحات السيميائية - الرمز والعلامة والإشارة - فالجد حل بين هذه المصطلحات في التراسه السيميائية والسيميائية وحسب التقنية جعل الباحثين في هذه الحقل المعرّبه يعنون في أشكال جمه يصعب معها رسم حدود متباينة بين هذه المصطلحات، إضافة إلى كون بعض الدارسين يوظفون هذه المصطلحات أحياناً من باب التزييف، فيبين عن الرمز بالعلامة والإشارة أيضاً، والعكس صحيح، وسنحاول

جاهدين هنا تقديم حدود موضوعية لاشتغال هذه المصطلحات في الحقلين اللساني والسيميائي موضحين بذلك أهم العلاقات التي تحكمها

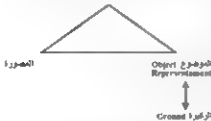
نعرف السانكيت نكرها تلك العلم الذي يعني بالعلمه مكتوبة كانت أم مطبوعة فبهمه أم حديثه، وذلك لأجل ترأسها والبحث عن قانون عام يجمعها، وقد أتت هذه الدراسات إلى تطور حقول لسانية كثيرة، منها الفونيد هو البحث عن الفونين والأنظمة التي تساعدنا على فهم اللغة وتطورها

وعرضنا هنا ليس إعطاء مفهوم للسانكيت أو لفرع من هروعه، هنر محاولنا الإفادة من أهم الآراء التي تخصّص العلامات اللغوية باعتدّارها رموزاً إشارة، وما يجرها على

في حين لا نقف هذه الميزة حتى إذا لم يوجد مصدر

وقد تقول بيرس الإنترانت اللغوية بالتحريف، حيث يقول "العلامة أو المصورة (Representant) هي شيء ما يندوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تحلو في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطوراً وهذه العلامة التي تحلها اسمياً مصوره (Interpretant) للعلامة الأولى، إن العلامة تدوب عن شيء ما، وهذا موضوعها (Object) وهي لا تدوب عن هذا الموضوع من كل الوجوه، بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقاً ركيزة (Ground) المصورة" (٤) ويمكن التمثيل لما ذهب إليه بيرس بالشكل التالي

المصورة Interpretant



في حين يرى سوسير أن العلامة للمسموعة لا تربط شيئاً باسم، بل تربط بصورة بصورة سمعية، وهذه الأخيرة ليست الصوت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي الدافع النصي لهذا الصوت (٥)، ويمكن التمثيل لهذه العلاقة الاعتيادية بوجهي العملة الواحدة وفي لا يمكن فصل أحد وجهيها عن الآخر لأن ذلك سيؤدي حتماً إلى تفريق العلامة من محتواها وتجزئتها من قيمتها ووظيفتها باعتبارها علامة دالة ويمثل سوسير لهذه العلاقة بهذا الشكل



٢- اللغة المشار إليها أو الموضوع

٣- المحلل، أي الشخص الذي يترك ويعي الإشارة

٤- الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية الإشارية (وهي التي يسميها بيرس الأرصية أو الأسفـر) (٦)

كما حاول بيرس تصنيف العلامات وذلك بغية الوصول إلى وضع نظرية طبقية تشمل كل العلامات الموجودة في الواقع، حيث ميز بين ثلاثة أنواع من العلامات الزمر بالمعنى العام، والعلامة المشهنية أو الإيقونية، والدليل أو العربية، كما أنه يعرف كلا منها امتداداً إلى مفهوم المصور، أي الأثر الذي تحدثه في السامع، فالمراد لدى بيرس هو "المعادل الحقيقي للعلامة عند سوسير، إذ يرى بيرس أن علاقة الزمر بملوله هي علاقة اعتيادية عروية فقط" (٧)، إضافة إلى أن بيرس يعتبر الزمري بالمعنى العام (Symbole) إشارة (Signe) أو علامة اصطلاح عليها، ويعوم على الطابع التحكيمي بين الدال والمندول، وأيضاً هو يعقله بالإيقونية أو العلامة المشهنية، والتي هي علامة غير حكمية لاصطلاح (٨) فالعلاقة هي العلامة الإيقونية (Icon)، أو ما اصطلاح عليه المصور بالعلامة المشهنية، أو المثل هي علاقة مشابهة، كما هو الحال في الخرائط والصور الفوتوغرافية، أما بالنسبة للدليل (Indice) والذي له دائل مصطلحيه أخرى كالعربية على العلاقة التي حكمه هي علاقة منبب بسببها، كما هي علاقة النحل بالملز، أو سماع صرير من وراء جدار للدلالة على حياها صاحبه، أما الزمر باعتبارها علامة منحكم في طرفيه علاقة عروية عروية، كما هي حال العلامة لدى سوسير

إن الزمر لدى بيرس هو عبارة عن إشارة، وحالة كمال العربية والإيقونية، إلا أنه بعد حاصبه الإشارة لا يمكن ذلك مصر، أما بالنسبة للعربية فهي بعد الطابع الذي يجعلها إشارة إذا لم يكن موضوعها موجوداً.

متنوعة من خلال ورودها في سياقات متعددة
فإن الرمز يتوزع يتمثل ويشير إلى سياقات
تختلف منه، وهذه الأخيرة كفيلة بخلق الرمز،
أو تعني هذه الميزة عنه

فالعلامات تشير إلى شيء، أو إلى صورة
ذهنية موجودة، تلك هي حين يسمي الرمز
دلالاته من خلال العلامة

فكما أن العرب يشير إلى انحصاء
القهل، فهو يشير أيضا انطلاقا من دلالة هذه
إلى دلالة أخرى وهي الماء، فالجاء شبيهة
بالقهل والذي هو عنصر الحركة، وبروغ نور
الغور يشير إلى اللؤلؤ، وقد وطف
الرومقيس دلالات الرمزبة لمظهر
الطبيعة في حوصهم الشعرية، واستمروا
مراتب الإيحاء حيث بحث الطبيعة لديهم
بكل مظاهرها رموزا لما يحفه الذات
الإنسانية من مشاعر مرهفة، وتلق بالامل،
وحتى إلى الإطلاق

ولا حاك نحن القول بأنكل الرومقيس
لهذه الزوية لوجوده، لأن تلك يرتبط بطورس
موعده في القدم، ومن تلك الدلالات العنيفة
لمظاهر الطبيعة اسمدت كثير من الرموز
كجنونها، فلقو يشير إلى المعرفة والتخلص
إلى الماء، والعمامة البيضاء إلى السلام،
فالرمز من هذه الزوية شيء محسوب له
وجود في ذاته بعيدا عن أية دلالة، ومن جهة
أخرى فهو مرتبط بالثقافة، أي بالمداهيم
والطقوس التي تعلم الناس عليها، عن
طريق الانعاق والنواصع، وهذه الأشياء
مرتبطة بالحالات النفسية التي تسبب الكائن
الإنساني

والرمز يحيل على موضوعه استنادا إلى
قائوس، وهذا ما ذهب إليه بييرس أيضا، فهو
يشير من طبيعته علمه ومبرزة "أنه ينسب
إلى معوله الثقافية، وللتأنيب في تصور
[بييرس] هي مهولة الفكر والضرورة والعقول
الذي يحكم الموقف استغناء، ومن خلال وصفه
هذا فقه لا يمتد إلى حيث ولا إلى نوعيت،
أو أحاسيس لكي يوجد بل يكفي بالإشارة إلى

وقد استغل موسير مصطلح الدال
(Signifiant) ليعبر به عن الصورة السمعية
والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالصورة الذهنية
هذه الأخيرة أطلق عليها مصطلح المتلول
(Signifié)

والجدير بالذكر أن موسير لم يستخدم كلمة
الرمز للعوي إلا الأمر يخصص علاقة بين
دالة ومتلوله من وجهه نظر موسير، ولهذا فهو
لا يعد العلاقة في الرمز للعوي علاقة اعتباطية
أو تصورية، وإنما هي علاقة شبيهة^(٦) وقد
استخدم موسير كلمة رمز لتعريف العلامة
الإكسسية، والتي يسميها بالذات، كما أنه يشير
إلى طبيعته العلاقة في الرمز والتي تختلف عن
العلامة هي العلامة اللبائية، يقول "إن للرمز
صفة ليست هي شكل علم اعتباطية ابتداء، وهذا
الرمز ليس بعارض انحصاء، بل إن هناك بعضا من
ملامح الرابطة الطبيعية بين الذات والمتلول،
ولا يمكن تبديل المبرر، وهو رمز الصداقة بأي
شيء حر كالعربة مثلا^(٧) ومن ثم فهو
يتمتع بمصطلح علامة أو إشارة

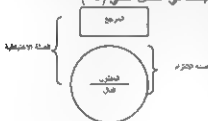
وقد سجل علماء اللغة تردد موسير أثناء
بحثه عن تسمية للوحدة اللبائية حيث استبعد
كلمة رمز، وبقي كلمة علامة، وذلك لأنه كان
يقول جيدا أن الرمز ليس مرغبا فهو يشير
"إلى بعضا اعتباطية تجعل من حاله الدال على
المتلول حالة محكمة بعيدا التعليل، في حين
إن الدال في جوهره ظاهرة اعتباطية" غير
أن هذه الاعتباطية تسمية

كما أن الرمز لا يمكن استبداله بغير
معتبطية، مما نفق عليه البشر باعتباره رمزا
لشيء، كالتميزان رمز الصداقة، لا يمكن
استبداله بأي شيء آخر^(٨)

والرمز بحسب موسير تحليل العلامة،
هذه كفت العلامة بإمكانها اكتساف دلالات

الصارفة سنة ١٩٢٢، أن الرمز مرادف للكلمة والأسماء، وقد أشارا إلى ذلك في مثلثهما الشهير، حيث جاءت هذه المصطلحات في ركن واحد (Symbol word name) كما اعتبراً أيضاً العلاقة بين الرمز وما يشير إليه علاقه سببية، وهي العلاقة غسبا التي تحكم السلوك بالقياس الحارجي، أو المشا (١٢) والكلمات بالتمسبه لهما ما هي سوى رموز يودي بها ما هي نفسها بل هي "رموز ناقصة لا يستطيع الإنسان أن يصطب مثلواتها أو يحدها، إلا ما اتصل منها بالأعلام وأسماء الأشكال، أما ما يتصل منها بالمعنويات والعواطف فيه غير مصبوط ولا محدد وما يزال كالكذب يبحث بحثاً واسعاً طريقاً في صعوته الله وصعوبة التعبير بها وتكثيف الألفاظ من تحوير في استعمالاتها المختلفة عدد الأدباء ومن أجل ذلك كانوا يحرمون في مثلواتها تعريفاً واسعاً حتى يستطيعوا أن يحرموا عن قسمتي التي تتلخ في عوسهم، وهي معال أوسع من تلك لأدوات للعبوة التي اصطلمت عليها" (١٣)

أما إميل بنهست (E. Benvenist) فيرى في مقال له بعنوان "طبيعة الرمز اللغوي" في ذلك سنة ١٩٢٠ بن "العلاقة بين الدال والسلول ضرورية لتكوين الرمز فيبهست ينكر العلاقة الاعتباطية بين الدال والسلول، إذ لا يقع الاعتباط بينهما، بل بين الرمز (العلامة) بحسبه الدال والمخلول من جهة، وما يشير إليه من أشياء وأفكر من جهة أخرى"، وقد أوضح إيلوار (R F luerd) ما قصده بنهست في الشكل التالي (١٤)



الغالب والضرورة التي بموجبها يحيل شيئاً ما على شيء آخر" (٩).

ومن هذا نفّر بيرسون إلى العلاقة القائمة بين الماتول الرمزي (الألفوية الرمزية) وموضوعها لا يستند إلى التشابه ولا إلى التجاور، بل إلى العرف الاجتماعي الذي هو قاعدة وقانون في الآن نفسه

ولها بعد الفكثر الشري إلى احتلوا رموزاً استناداً إلى قاعده عرفية، بعيدة كل البعد عن المطلق والاستلال العقلي، فالإنسان يعمد إلى الرمز من أجل التعبير عن مجموعة من القيم بطريقه الإيهام والتمثيل، فهو أداة حاسمة في تنظيم التجربة الإنسانية، وذلك لأجل جعلها تجريبه عامه ومتركة بين جميع لأمة

يبحث باكمسون أن طريقه اعتباطية الدليل اللساني "لمسب لسوسير، بل حدها عدد البوبل ولا سيما أفلاطون وبنيوفوتس ومن بعدها الرواقوب الذين راء أن الاتفاق أو المصادفة تسجا أسماء الأشياء" (١٠) أما كلود ليفي شتراوس فقد فحص مبدأ الاعتباطية وقرر أن الرمز اللغوي إذا كل اعتباطياً متبفاً فيه لا يظل كذلك موحداً ومن هنا في الحاصية التعميمه للرمز اللغوي تعتبر مؤقته، إذ أنه ظلم خلق الرمز في ما يستنزه يصبح شيئاً محدداً دقيقاً للبيئة الطبيعية للأدب من ساميه، ولعلاقه بمجموعة الرموز الأخرى، أي علم اللغة الذي يكرر نظاماً متمسكاً من ناحية أخرى" (١١)

وقد نبه سوسير إلى خصوص التليل للاعتباط السببي والاعتباط المطلق باعتدال وجود كلمات في اللغة يوحي بمساها، وهي المعبر عنها في نظرية المحاكاة تكلمت المحاكيه للأصوات الموجودة في الطبيعة، ولكن حصورها في المعجم قليل جداً

في حين يرى كل من رينولدز وأوغدن (Richards et Ogden) في كتابهما "معنى المعنى" (The Meaning of meaning)

الترتيب بمثابة الدال عدد سوميرز واللفظ عند اولملز، أما المصورة والفكرة فهما المعنى نفسه لدى كل من بييرس وريشتردر، أما بتعبير فقد جعل المرجع مقابلاً للرسم، في حين نجد اولملز يميلر سوميرز في تسمية الركن الثاني من العلامة اللغوية بالمذكول، أما الركن الثالث من العلامة لدى بييرس فهو الموضوع، في حين يسميه ريشردر بالمشار إليه

أما بخصوص الخلافات التي تحكم تلك الأنطازب المشكلة للعلامة اللسانية فهي مختلفة، وذلك راجع لتصور الخاص بالعملية التواصلية والتي تختلف من علم لأخر

في مصطلح رمز قد ورد لدى علماء اللغة نظراً للكلمة أو العلامة اللغوية والإشارة أو الفعل أيضاً، رغم أن هذه المصطلحات متساوية في معانيها، ولعل من الأنسب التي أتت إلى هذا لفظ المصطلحي الاعتراف الذي مفده أن ما أشار إليه كل من بييرس وسوميرز بخصوص العلامة اللسانية هو نفسه، فإذا كل سوميرز يعرّف بين الإشارة والرمز فالتكس كس شديد الحرص على كون اللغة نظاماً من الإشارات الدقيقة، أما بييرس يرى بأن اللغة نظام من الرموز.

أما في الحقل العربي فقد ترجمت تلك المصطلحات، وقد بدأ لفظ واضحاً بخصوصها، حيث يذكر رشيد عبد الغافر في مقال له بعنوان "اصطرابات المصطلح في التراث اللغوي واللفظية" أن السبب يكمن في تعدد المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد، كما يشير إلى الاختلافات الحاصلة في ترجمته هذه المصطلحات في قوله

Signifiant, Symbole, Signifié, signe فالمصطلح الأول والثاني من الأسرة الإنشائية Signe، لكن سوميرز عندما تحدث عن Signe يعني أنه يختلف جذرياً عن Symbole الأول أعينلي واللفظي ليمس كذلك لوجود نوع من العلاقة بين الدال والمذكول، في حين أن لا علاقة في الأول، فالاصطراب أن يكون ترجمته (Symbole) بالرمز، وأن ترجم

وهذا الشكل يعبر عن اعينلية العلامة اللسانية، كما أن الكلمة لا ترمز إلى الشيء ولا تصوره، فهي ليست مطابقة له، فالعلامة بحسب ما ذهب إليه أولملز هي نظيره على رأي بتعبير لا تطابق العالم الخارجي، هذا الأخير الذي أشار إليه بمصطلح المرجع، حيث يرتبط بالعلامة اللسانية بربط عضوي متواصل عليه

وقد أشار إلى هذه القضية جاكسون وذلك حينما جعل الدال ممزاً للمذكول، إذ اعتبر العلامة بينهما سرورية، وهو الشيء نفسه الذي ذهب إليه بتعبير

أما سيبلي اولملز (S.L.Human) فقد احتكر مصطلح "اللفظ بدلاً من رمز أو دال، والمذكول بدلاً من فكرة أو ارتباط ذهني، واللفظ عنده هو الصيغة الخارجية للكلمة، في حين أن المذكول هو الفكرة التي يندرجها اللفظ" (١٥)، وللاشارة إلى اولملز اعتمد على مثل رشيدزر وأوفرز في تعريفه للمعنى إلا أنه حافظهما فيما ذهبا إليه، فقد أشار إلى العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمذكول، باعتبار أن كل واحد منهما يمددعي لأخر، كما أنه يميل الجانب ثالثاً من المثلث وهو المرجع، وذهب إلى القول بحسب ذلك بأن درس اللغة لا يتم الاثناء بغير ما يسميه الكلمة (١٦)، ويمكن التمثيل لرواي اولملز بهذا الشكل



ومن خلال تعدد المصطلحات التي وردت بخصوص الدال والمذكول والمرجع والوجودات الخارجية، وكذلك الخلاف التي تحكم طرقي العلامة اللسانية، أو أطراف العلامة اللسانية باعتبار مثل رشيدزر، وكذا ثلاثية بييرس وبتعبير، فليسا يمكن أن نعبر بالصورة والرمز عن بييرس وريشردر على

هو سمة الزمر الأدنى، ونحن نرى بأن أولملى هو من بين أكثر اللسانيين إثراء لعقل اللسانيات والدلالة، وفيما لطبيعه الزمر الإيجابي، فهو يشير في أكثر من موضع في كتفه "دور الكلمة في اللغة"، إلى دور الاستعمال المجزئي في تحدد دلالات الزمر، حيث يرى بأن "شحنة المعنى التي تحملها بعض الكلمات شحبه يدعو إلى الدهشة حقاً" (١٦)، لأنها معقبة إيجابي، وليست معجمية، كما يصنف أيضاً إلى أن هناك مصادر مألوفة من المصادر التي يشير في بعض إحصائيات خاصه بما تمت به من "كوان أو ظلال محوية أصحابة، ويمثل هذا المصدر في قوة للكلمات على الاستدعاء، فملاحظ أن فروع الكلمات في حادج معينة من السياق بكتبتها جداً خاصاً وبخطتها بملابسات نحن في الحال على استظهار البيئة التي تسمى إليها هذه الكلمات" (٢٠)، فاطلال المصنوع والأحاسيس التي تتفرع بعض الكلمات فيها أصلها الإيجابي الزمري، هذا الأخير يمتد على جزء كبير من لفت اليومية، حيث نعو مجزؤه وظيها الاقتصاد في التعبير والإيجاز من خلال التمتع صف

الزمر والإشارة

إن ندخل مفهوم الزمر والإشارة أدى بالدارسين إلى الخلط بين المصطلحين رداً على حقل اللسانيات أقرب إلى هرسيلت العلم، فحق لم ينج هو أيضاً من هذا العميم المذهبي، فقد كل تحليل اللغة واللغويين مع مصطلح الزمر عملاً سطحياً، إذ نف عن مصطلح الإشارة في معظم بحوثهم، وقد برر صلاح فصل توطيعة للزمر بشفة عن الإشارة بقوله "كفي الآن أن يشير إلى أننا نعتمد على كلمة الزمر على العلامة اللغوية، فإن هذا من قبيل تهبط الانتهاء، قيل أن يمد إلى التصنيف والتعريفات" (٢١) وهذا مسوغ مريض في الأعراف العلمية، لأن لكل مصطلح مجالاً دلاليًا مقيداً يجب أن يلتزمه ولا

(Signe) بخليل، مما يشكل عائقاً في الفهم، لأن ترجمه اللفظ بالمادة المعجمية تعسفا التي اشتق منها أصل وأصوب (١٧)

ومن ثم فالاختلاف في ترجمة المصطلح العربي أصبح سمة لدى الدارسين العرب المعاصرين، بل إن مجرد بحث المصطلح يعد روية ومفخرة لديهم، فخلق بديل اصطلاحى جديد، أو محاوله خلط بعض المفاهيم الصغائر عليها والمعنى شاتها، يعد تجاوزاً وتجنيداً في هذا الحقل، ولكن المعنى يتشبه في الزمر بخلاف الإشارة، هذا في العرف اللغوي، والفعل معه ويريد في العرف الاصطلاحي، إذ لا وجود للتطابق التام بين المصطلحين، خاصة إذا ما كل الزمر بمفهومه الفني والأدبي الخاص

والجدير بالذكر في هذا المقام أن يشير إلى أن اللسانيين قد اقترحوا في حالات كثيرة إنشاء معاربتهم للزمر اللغوي من مفهوم الزمر الأدبي، وذلك راجع إلى الخلط المفهومي والإجرائي الذي انحرف منه، فسيقل أولملى على سبيل الحصر يشير الزمر وسيلة للاتصال والتفاهم بين الناس، أي أنه يعر بتوطيعة التواصلية للغة باعتبارها نظاماً من العلامات الدالة

إلا أنه يشير في أحاديث أخرى إلى مفاهيم جديدة للزمر حينما يحبره شيئاً بدوب عن شيء آخر في الدلالة عليه، وذلك في قوله "ومن الممكن أن تغير هذه الزمر خطياً من إحصائيات شتي. ومن وجهه نظر أخرى أن الزمر أما طبيعية أو نظرية عرقيه، فالزمر الطبيعي لها نوع من الصلة الذاتية بالشئ الذي يرمز إليه، ومن ذلك أن بعض الحركات الجسميه بعد وصفا للعلامات الطبيعية التي تعكسها وكذلك بعد الصليب رمزاً طبيعياً للمسيحية ولكن هذا ليس راجعاً إلى أي معنى تشبيهي، أو هو لم يكن في الأصل كذلك، وإنما سببه المرمز الذي تركه صلب المسيح عن طريق إيجاءاته التاريخية" (١٨)

فالإيجاء ليس سمة للعلامة اللغوية، وإنما

كما ذهب فرويد في شرحه لطبيعة الرمز إلى حد التفرق بين وبين الإشارة وذلك أن الإشارة "تعبير عن شيء معروف ومعلمه محدده بوضوح، فالإشارة الحاصلة بموظفي الصلوات إشارة وليس رموزاً، إذ الرمز فصل طريقه للأفهام بما لا يمكن التمييز عنه، وهو معين لا ينصب للعموم والإحشاء، ومحصّر حصص من مصادر التأويل" (٢٤)، لأنه مرتبط بسلطان وثيق بالعقل الإنساني، فهو أداة ذهنية، و مطهر للعقل البشري، في حين الإشارة مجرد أداة أو وسيلة لحسية العقل، حيث يختلف الإشارة عن الرموز اختلافاً جوهرياً لكون الإشارة تفهم متى استعملت للدلالة على موضوع محدد، أما الرمز "فإنه يفهم متى جئتاً لنصور لفكرة التي يتضمنها" (٢٥)

ونظراً لكون التصورات متفاوتة ومتباينة من شخص لآخر، فإن جمالية الرمز تكسر في مدى الاختلاف الذي يحسنه في عقول المتلقيين

وقد ذهب أميرد حلمي إلى القول بأن الرموز غير الصريحة والإشارات على حد اصطلاحها هي لغة تفقيه شتى مثل الأعداد والأسماء، في حين يميز الرموز الصريحة بأنها لا يمكن أن تستبدل بغيرها وببعض المعنى والتعبير، بل أن العمل الفني وحدة عضوية تتسم من علاقة الرمز بمدلوله، علاقة عضوية لا تعرض عليه من الخارج، أو بالاصطلاح ولا تحول الرمز الفني الأصل أو العمل الفني كله على العنصر الذي اشارات مصطنعة تصعب من العمل الفني ومن أصله (٢٦). فالإشارات بدلالاتها الوضعية المتعارف عليها تحيل على علم الوجود المادي، أما الرمز مرتبط بعالم المعنى الإنساني، لذلك لا يمكن أن يستبدل، لأن إحلال لفظ آخر محله يؤدي بالضرورة إلى تغير وظيفته الدلالية، فالرمز دال بطبيعته، فهو ذو سمة وقيمة وظيفيتين، كما أن الرمز الفني لا يشير إلى شيء حفرجه وذلك على العكس من

بحيث عنه، فهو يدخل ضمن دائرة العلوم اللغوية، التي تشير إلى الأشياء بمصطلحات محددة ودقيقة، بعيداً عن المعنى الأساسية (المجمعة)

إذا كانت العلاقة فككت بين الرمز - باعتبارها إشارة لغوية - ومدلوله علاقة اعتباطية أو تسعوية، فإنه في حل الاصطلاح على خلاف ذلك، لأن المجتمع هو الذي ربط بين الطرفين لوجود علاقة ما بينهما، وهذه العلاقة قد تكسر الإحشاء سبباً في وجودها، وقد تكون مبرره أيضاً

يرى برنيس كلفور أن ثمة فرقاً بين الرمز والإشارة، إذ يشير الإشارة جرداً من علم الوجود المادي، في حين يعتبر الرمز جزءاً من علم المعنى الإنساني "والإشارة مرتبطة بالشيء الذي يشير إليه على نحو ثابت، وكل إشارة واحدة ملموسة تتميز إلى شيء واحد معين، أما الرمز فعلم الإطباق، ي يوحي بأكثر من شيء واحد، وهو متحرك ومتنقل ومتنوع" (٢٧)

إن هذا الرأي يبين مدى تباين اختلاف طبيعتي الرمز والإشارة، فالإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير، إذ يعبر بها الفهم دون أن يلحقها باعتبارها حالية من المعنى والنية، في حين يتفتح الرمز على فاعليه التعبير وتجنبته والشمول قد تتمتع سلالات الرمز بعدد المسبقات التي يرد بها، وبالتالي فهو أوسع من الإشارة في التعبير والإحشاء، لذلك جعله الشعراء قاعاً يحتضن وراءه أبهامه وبعدد سلالاته

كما أن الرمز يتميز بصلاحيته للاستعمال إذ تلعب العوالم النفسية وسباق الموقف دوراً هاماً في تحديد دلالاته، إضافة إلى كونه يشمل كل أنواع السجائر المرسل والتشبيه والاستعارة والكتابة، أما الإشارة فليس بها سوى دلالة واحدة لا تقل التوريع. ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد تواصل عليها (٢٨)

العرش في قوله تعالى: في سورة مزيم
"فَقَسْرًا لِّهٖ" [٢٩/١٩]

أي أومأ إليه، والإشارة لا يحصل معنى
الرمز هنا من الناحية الاصطلاحية، إلا أنها
تواضع من الناحية المعجمية

ولن عدت إلى هذا العربي القديم فقد
يلاقي تاحلاً كبيراً بين المفهومين، والسبب
في ذلك يعود إلى قسْرُلف الحاصل بين
اللفظين في المعجم العربية القديمة

فدأمة بن جعفر كعبره من العرب
المتقدمين يحلظ بين المفهومين حيث يفسط م
للرمز من خصوصيت على الإشارة للحل
محل في دلالة، يقول الإنشاء "إن بكر اللفظ
الطفل مشملاً على معان كثيرة بآدمه إليها، و
سمة حل عليها، كما قال بعضهم وقد صف
البناء، هل هي سمة دالة" [٢٩]

أما ابن رشي صاحب العنفة، فقد ربط
مفهوم الإنشاء بالإيجاز في قوله "وهي في كل
نوع من الكلام سمة دالة، واختصار، وتكوير،
يعرف مجملًا، ومعناه بعد من طاهر
لفظه" [٣٠]

كما أنه نكر للإشارة أنواعاً من بينها
(الرمز)، والرمز في ذلك أن ابن رشي "لا
يرى الرمز مرادفاً للإشارة الحسية، كما هو
العالم على ما در - في المعجم، وإن يرى
أن أصله للكلام المعنى الذي لا يكاد يفهم، وأنه
استعمل حتى صار الإنشاء، أو نوعاً منها،
وهو الإنشاء بالشعير، حصصه على رأي
الفراء، ومن أجل ذلك جعل الرمز الأدنى نوعاً
من أنواع الإنشاء الأدنى، لا مرادفاً لها،
ملاحاً جانب المعنى والمفرد في ذلك
النوع" [٣١]

أما الجاهل فيرى بأن الرمز أو الإشارة
هما طريقان من طرق دلالة، لأنهما إن
صعبتا الكلام فإنهما يفسحلان ويبينان ما يريد
المتكلم، لأن حسن الإشارة باليد، أو الرأس،

غيره من الرموز "فلوجلان الذي يجيز عنه
العمل الفني لا يحصل عنه أنه يلفظ في
صميمه، وليس حرجاً عنه" [٢٧]

إن ما ذهب إليه كاسبر في تعريفه بين
الرمز والإشارة هو القاعدة التي استعملها كثير
من الفلاسفة الغربيين، وعلى رأسهم سورلي
لأنه

أما في الحقل اللغوي العربي فقد كثر
الحيث عن علاقة الرمز بالإشارة، ولعل ما
قله المصري عن الرمز والإشارة ينبغي
تساولات، إذ يقول عن الرمز "فعود إلى يرى
المتكلم أحفاه أمر ما في كلامه مع برادته أهم
المحاطب ما أحفاه، هيرم له في صميمه رمزاً
يهدي به إلى طريق استخراجه ما أحفاه من
كلامه، والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أن
المتكلم في باب الوحي والإشارة لا يودع
كلامه شيئاً يشتمل عنه على ما أحفاه، لا
بطريق الرمز ولا غيره بل يوحى مراده وحياً
حقيقاً لا يكاد يعرفه إلا أحق الناس، فحفاه
الوحي والإشارة أحق من حفاه الرمز
والإشارة، والفرق بينه وبين الإلهام أن الإلهام
لا بد فيه ما يدل على المعنى فيه يفكر بعض
أروافه المشتركة بينه وبين غيره، واسمته
هو يظهر من باب الرمز" [٢٨]

وهذا الكلام يتعارض حتماً مع المفاهيم
المعاصرة للرمز، إذاً قلنا الإشارة أحق
من الرمز في الدلالة، صحت ذلك أن الإشارة
بحسب فهم (المصري) لها ليست هي نفسها
الإشارة بمفهومها الاصطلاحية المتداول اليوم
في حفل التفتيح والأنس، فالإنشاء قطعاً
من معانها اللغوية تشير أي يدل ووحى، وهي
يمكن الإلهام والرمز، لأن الدلالة ههنا
متضمنة عن طريق الإلهام

ومن المآلات التي ورد فيها مفهوم الرمز
مرادفاً لمفهوم الإشارة ما جاء في فقرتي
الكرام في سورة آل عمران "قل أريد أن لا
تكم أناس ثلاثة ألهام إلا رما" [٤١/٣]
وهذا المعنى تكرر بطريقة مبثورة في

واللغات القديمة التي انتشر يمكن اعتبارها اشارات اصطلاحية كب هو الحال في اللغة الهيروغليفية او المسمارية حيث يمكن فهمها وفكها، ومن ثم فك شفراتها، انطلاقاً من معرفة جواب الاصطلاح فيها

ويمكن ان نصنف في حقل هذا البحث أن مفاهيم هذه المصطلحات قد تتغير بتغير الحقل المعرفي الذي نشأ فيه، فقد اكتسب الزمر مفاهيم عديدة في حقل معرفيه مبنية كالملاحة وعلم النهر والرياضيات والتنجيم والاساليب بل ان تصوف قد اثار حسية هي عليه هي الالهية يعلو بالإشارة والملاحة والزمر، وعلاقه كل ذلك بتلقي المعارف الاربانية، وهذا مثل يحتاج إلى دراسة مستقلة أخرى

من نعلم حسن التيلي(٣٢)، كما يعتبر الجاحظ أول من أطلق في الكلام عن الإشارة من ادباء العرب، ونستقر دلالة الإشارة بما يأتي

١- إنها سر بعبارة قصيرة

٢- إنها غير مباشرة لا تعبر عن المراد افساحاً مباشراً لأن الإصباح لمباشرة عادة لا يكون إلا بطريق الدلالة العظيمة بحسب ما نقل عليه الألفاظ من معانيها للمعوية الوصية

٣- إنها جوية، وذلك الحاصيه الأحياء نتيجة للحسنيين السلفين فهي لسرعتها وقصرها لا يعيها إلا من يطن إليها، ويكون ذهني مهياً لها، هذا والدلالة عبر المباشرة بطبيعتها نقل وصوحاً من الدلالة المباشرة(٣٣)

وقد وظف الجاحظ مصطلحي الإشارة والزمر بوظيفة لغوية، حيث اعتبرهما مترادفين، فوظفتهما -لألية بحثه، والمصري منهما الفصحى والبشرى، في كلتا ملامحين مع الكلام، اني ذلك إلى حسن التيلي

كما اشار أيضاً كل من كامل المهندس ومجدي وهبه إلى الاختلاف الاصطلاحي الذي يميز الزمر عن الإشارة فالزمر يميز بصلاحية للاستعمال، حيث تلعب العوامل النفسية دوراً في تحديد دلالة، بصفه إلى معنى للموقف الذي يؤثر هو الآخر في اكتساب الزمر -لأله تستجيب لمحنة الزامر الدلالية "فهو يشمل كل انواع المجاز المرسل والسنية والاستعارة بما فيه من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض"(٣٤)

أما الفرق بين الإشارة والزمر هكس في أن الإشارة ليس فيها سوى دلالة واحدة لا تغفل الدورية ولا يمكن ان يختلف من شخص لآخر ما دام المجتمع قد توصل على دلالتها(٣٥) تشير إلى الزمر والإشارة ملازمان في أغلب الأحيان، حيث يمكن الحصول على إشارة رمزية أو رمز اشاري، وقد اشار بيرون إلى هذه العلاقات حينما تطرق للعلامات باعتبارها أنظمة سيميوتية

١٤- أنظر: أحمد محمد قنور، مبادئ السيميائيات، دار الفكر، دمشق، سورية، دار الفكر المنصري، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦، ص ٢٨٩، ٢٩٠.

١٥- أنظر: متفان أولسان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كامل بشو، مكتبة الشهاب، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٦٩، ص ٦٤.

١٦- أنظر: عيادي للمكتبات، ص ٢٩٠، ٢٩١.

١٧- شوتنر (عبد القادر) انصراب المصطلح في الترجمات الانبياء والتعبير، مجلة الموقف الأدبي، (شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا) ع ٣٧٧، يوليو ٢٠٠٢، ص ٧٠.

١٨- متفان أولسان، دور الكلمة في اللغة، ص ٢٧.

١٩- دور الكلمة في اللغة، ص ١١٧.

٢٠- دور الكلمة في اللغة، ص ٩٤.

٢١- صلاح فصل معزبة اللبانية في النقد الأدبي، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ٢٠٠٣، ص ٢٩.

٢٢- أمية حمدان حمدان الزموية والروميكية في الشعر اللبني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الزين للثقافة والفنون، ١٩٨١، ص ٢٦ / ٢٥.

٢٣- أنظر: مجدي وهبة، وكامل المهدي، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ص ١٩٨٤، ص ١٨٦.

٢٤- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢٦١.

٢٥- الفن والمعرفة الجميلة عند كمبروز، ص ١٦٠.

٢٦- اميرة حسني، مقدمة في علم الجمال، دار النهضة العربية، ١٩٧٢، ص ٤٨ / ٥٠.

٢٧- الفن والمعرفة الجميلة عند كمبروز، ص ٢١١.

٢٨- المصري (برمي الأصمعي) بديع القرآن، ج. حنفي محمد شرف، بغداد، ١٩٧٧، ص ١٣.

مراجع الدراسة:

١- سعد البازعي، معجمان الرومي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٠، ص ١٠٨.

٢- دليل النقد الأدبي، ص ١٠٩.

٣- عدس بر بويل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠، سورية، ص ١٢٥.

٤- حسن بضم مدهم الشعرية، دراسة مقاربة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٤، ص ٦٢.

٥- فريديش دي موسير، محضرات في الألمانية العامة، ترجمة يوسف شكري، مجيد المنصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٦، ص ٨٨.

٦- حسن بضم مدهم الشعرية، دراسة مقاربة في الأصول والمصطلحات والمفاهيم، ص ١٦١.

٧- محضرات في الألمانية العامة، ص ٩٠، ٩١.

٨- إن مبدأ التعليل الذي يحكم إليه في مخرجات الزمزم يعني تبيين، وذلك بعدا لخصوع الزمزم للتقاليد المحلية، وهذا سبب في بحث الزمزم للخصبة بمفهوم واحد، لذا كان اللون الأبيض رمزاً للسلام، وقد يشير إلى قتلهم بعض الزمزم أيضاً، وربما يكمن الزمزم في الخصبة البيضاء في لونها الفسف في حين هناك من يرى في الخصبة باعتبارها كغذاء مستخدم، وبنية رمز.

٩- سعد بغيره الزمزم - المجالات والذلات - شبكة الأثرية، موقع www.saidbengrawi.troc.ir

١٠- حسن بضم مدهم الشعرية، دراسة مقاربة في الأصول والمفاهيم، ص ٥٦.

١١- مدهم الشعرية، ص ٥٦.

١٢- أنظر: أحمد صفوان، علم الدلالة، علم الكتب، القاهرة، ص ١٩٩٢، ص ٥٤، ٥٦.

١٣- شوقي صيف الفن، مداهمة في الشعر العربي، دار المعارف، ط٢، ص ٢٤٢.

٢٢- درويش الجندي. الرمزية في الألب العربي،
ص ٤١

٢٤ Tundalié the literary symbol لا نقل

عن محمد فؤاد أحمد الرمز في القصيدة
الحديثة، مقال بمجله علامت في النقد،

ج ٢٤، مج ١، ديسمبر ١٩٩٩، ص ١٨١

٢٥- نفسه، ص ١٨١.

٢٢١

٢٩- قدامة بن جعفر نقد الشعر، تج: كمال
مصطفى، القاهرة ١٩٦٣، ص ٩٠

٣٠- ابن رشيق القيرواني الغنيمة في محاسن
الشعر وأدابه وبنده، ج ١، ص ٢٠٦

٣١- درويش الجندي، مرجع سابق، ص ٤٦

٣٢- النجاشي (أبو عثمان عمرو بن بحر) البيهقي
والشيباني، تج: عبد السلام محمد هارون،
القاهرة ١٩٤٨، ج ١، ص ٧٠



العلامة وازدواجية الوظيفة الدلالية قراءة سيميائية في نص شعري للمتنبي

د. مفقور عبد الجليل

لمهيد. ١- السيميائية المصطلح والأبعاد.

تمة اتجاهات اثنى اسمها للبحث المعرفي للسيميائية في الغرب الاتجاه الأوروبي الذي يرتكز على مفاهيم دي موسيز ومدرسة جيفر السانبيه، والاتجاه الأمريكي الذي يؤسس مفاهيمه على ما وضعه ثيرل سلفترين بيرس الذي كل مناه منطقاً فلسفياً فالمدرسة لأوروبيه بونر مصطلح السيمولوجيا (semnologue) والمدرسة الأمريكية بونر مصطلح السيميوطيقا (semiotique) إن هذين المصطلحين يردفان لكونهما يعطيان مجالات من الدراسة مطابقتها، وعلى الرغم من أن موسيز وبيرس عكساً في هزة واحدة، موسيز توفي سنة ١٩١٣ وبيرس سنة ١٩١٤ إلا أن منسروع كل منهما كل منفصلاً عن الآخر يقول دي موسيز وهو يحدد معالم السيمولوجيا "وعنطبع - ان - ان تصور علماً بدرس حياة الزمور والدلالات المتداولة في الوسط لمسمعي، وهذا العلم يشكل جزءاً من علم البشر العام ويطلق عليه مصطلح سيمولوجيا" (١) أما بيرس فيحدد أن النشاط الإنساني كله نشاط سيميائي في مختلف مظهراته، يقول حميد لحياني صريح بيرس وهو يحدد المجال الرئيسي للسيميائية قائلًا "إنه لم يكن باستطاعتي يوماً دراسة أي شيء - رياضييات كل أم أخلاقاً أو ميتافيزيقياً أو

جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصرييات أو كيمياء أو بشرية مغاربا أو فلاناً أو علم نفس أو علم صوب أو اقتصاد أو تاريخ أو ديسا أو رجالاً ونساء أو حمراً أو علم مقابيس دور أن تكون هذه الدراسة سيميائية" (٢)

هذان المفهومان سيؤثران على الدراسات السيميائية التي سناحد مسطعات كثيرة سواء في أوروبا أو في أمريكا أو في العالم العربي، فإذ كل - مثلاً - بيار غيرو Pierre Gaurand يعتبر السيمولوجيا محلاً لدراسة أنظمة العلامات اللغوية وغير اللغوية فانه ينتمي الطر "السوسيري" نفسه الذي بعد اللسانيات جزءاً من السيمولوجيا بينما جد رولان بارت Roland Barthes يذهب عكس مذهب غيرو إذ يعتبر السيمولوجيا جزءاً من اللسانيات ووسع من مجالها لتشمل أنظمة أخرى لم ينسأ إليها موسيز في محاضراته مثل دراسة الأساطير، والألبيسة وتطبيق الإنكل، والديكور المنزلي وكل العطليات التي تحمل طابعاً رمزياً ونمته اتجاهات أخرى تنتمي سيميائه التواصل بمنها كل من جورج مونل ومزنيبي وبريطو ويوميسن وغيرهم، وهي تدرس أنظمة العلامات التوصلية المتشعبة بينما نجد انجاءاً آخر ينتمي سيميائه الدلالة مع غريمنس وكوكيه واريغويه وغيرهم إذ السيمولوجيا عندهم نظرية علمة لأنظمة العلامات

علامة في العلاقة بينهما ليست محدده متيقنا،
ولذلك فالتأويل لا يشترط وجود مواضيع للربط
بين ذلك والتأويل داخل النص، وفي هذه الحالة
فنص مروج على القراءة التأويلية التي يمتلكها
قارئ الموزون أو على ما سماه "مكرر"
بلمنوعه وسماه أوز - "لنحية".

٣- صوابية التحليل السيميائي للنص الأدبي.

١- **التحليل المعانيات** البحث عن الشروط
الداخلية للمنحكمة في تكوين الدلالة واتصاف
أفراد الحلز، وبناء على ذلك، فالمعنى هو
نتاج شبكة للعلاقات الداخلية بين عناصر النص.
٢- **التحليل الجينوي** السيميائية تهدف
إلى وصف معمل النص وبنائه، وهي تعتبر
كل معرفة أو دلالة نظاماً سيميائياً، علامياً،
فلمنصوص شكل والدلالة بينه.

٣- **تحليل الخطاب** يحلل السيميائية عن
السياقات في أنها تهم بالخطاب وبناتج
التصور على عكس السياقات التي يهتم
بالعملية إلى مفهوم الخطاب، من المنظور
السيميائي الحديث، يحدد باعتبارها ممارسة
(اجتماعية ثقافية) *Discours en acte* يوظف
نظم اللغة العلامية من أجل تصفاء الطابع
الصوري السيميائي على أشكال المعرفة.

٤- **مصدر تحليل النص** سيميائياً يمكن
أن يحدد إطار المعرفة السيميائية التي سبقت
بها نص المتن في مدح كقولهما يأتي.

١- **مرحلة التوضيح** قراءة البنية
السطحية وإحصاء عناصرها البهرية في
النص مثل خصائص المصمم القصصي
والعصر المهم فيه وببلى مركزية النواة
التي تشكل نوره النص.

٢- **مرحلة التأويل** قراءة البنية العميقة
في النص، ومصادره الدلالات الجاهزة التي
أفرها السطح وذلك بحيث هي سيميائية
المنزل والحنف والانتزاع الدلالي، والربط
بين شكل النص (البنية السطحية) ومضمونه
المزول (البنية العميقة).

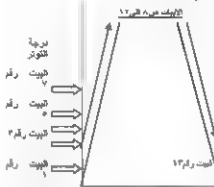
وبعد جدال طويل بين جميع الاتجاهات
السيميولوجية تبرز في جمعية دولية عام
١٩٦٨ تخصيص مصطلح السيميوطيقا
لدراسات التطبيقية في المجال الأدبي والعلمي
والاجتماعي ومصطلح السيميولوجيا لعناية
الطريقة العلمية للسيميوطيقت وقد صرح
غريمن في مقدمة صحيفة على تمسكه بهذا
المعيار منطوقه مع بلوث ولوفي فنترولون
وجانكسور وسيفينيس.

وتجدر الإشارة إلى في علم السياقات
التي كرسي دعمه سوسير قد أحدث ثورة
مفاهيمية على مستوى الدراسات اللغوية، التي
كانت تسيطر عليها المنهج التاريخي، وأصبحت
أفكاره وتطبيقاته اللغوية نواة المنهج السيميائي
أفادت منه كل الدراسات في مجالات معرفية
مختلفة أدبية وغير أدبية، ومنها السيميولوجيا
التي عثت توظيف معطيات السياقات
الصورية والدلالية.

وخلاصة المفاهيم أن السيميائية هي
نظرية علمية تراسمه أنظمة العلامات، وتنشع
تأثر هذه العلامات وبيئاتها الدلالية داخل
منزبه معينة، لغوية أو غير لغوية وقد انضم
الباحثون في العالم العربي إلى ثلاثة أفرع
قسم بنى المصطلح الأمريكي وهم بنى
المصطلح الأوروبي وهم آخر رجع إلى
التراث العربي واستلهم منه مصطلح السيميائية
الذي رآه أقرب إلى تراسمه العلامات وأثر
مخصص في عدد الدراسات العربية التي تنك
هو صى مصطلحات كثيرة وأصطرب
أصاحتها في تحديد مصطلح واحد جامع
فلبعض منهم عنوان تراسمه السيميائية وأثر
السيميائية، وثالث الانتزاع ورائع نظم
الدلالة، ورابع بالمرزبه وأثر بالدلالية
وغير ذلك من المصطلحات الكثيرة.

إن التحليل السيميائي يقدم إلى النص لتفكيك
علاماته والوقوف على شعرواته الجنبية، وهو
يلقي بنقل من البنية السطحية لشبكة المعنى إلى
البنية السميعة الدلالة، ولا يكون هذا الانتقال إلا
عبر قفلة التأويل، هذا كفت المعرفة في معزل.

ويستدري أن النص الشعري سروداً هوة مع
توالي الأبيات وتراكم الدلالات حتى إذا وصل
الشاعر إلى أقصى انفعاله في الأبيات من ٨
إلى ١٢ انحدر نصه ترولاً إلى ما بدأ به نص
المدح، ويمكن أن تصنع كذلك في الترسيم
الأبائية



فالتوتر الذي بدأ على الشاعر يمثل بؤرة
النص الشعري، وتمثله الأبيات التي
موضوعها "الملوك" وهو ما شجعت فيه الشاعر
وجعله يمثل بالحياة التي يعتنقها الأمل

رابعا: المعجم الشعري.

إن المتنبي حين مدح كافور لم يستطع أن
يختص من سيف الدولة، فهو حاصر في
القصيدة، بل إن معجم المعجم الشعري الذي
وظفه متنبي أن الممتوح لبس كافور بل سيف
الدولة الحمداني، إن اللعب بالكلمات، ويعوهم
الدلالة في اللغة، جعل علامات النص يقول
دلالة في السطح، وأحرى في العمق، وقد
يكون ما في العمق مابداً لما في السطح وهذا
له، وهو ما يقف نص المدح هذا إلى نص
هجاه مدح في السطح وهجاه في العمق
بعدم النص المعجم الشعري الآتي

| العلامة الشعرية في النص | دلالته في السطح | دلالته في العمق |
|----------------------------|--------------------|---------------------------|
| سيف (حيت) | سوء جهر | شعر عرس بمود جرب كافور |

٥- مقارنة سيميائية لنص شعري مدح المتنبي لكافور الإخشيدى

أولاً نخدم النص النص الشعري -
موضوع التحليل - بنزج مس عرس
المدح، مقطع من قصيدته طويلة مطلعها
كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب الدنيا أن يكون أماليا

ينوجه بها الشاعر أبو الطيب المتنبي إلى
كافور الإخشيدى أمير مصر ذاكراً منقاه
وواصفاً راحته حده وصوها بكرمه وسحقه
وقد ذكر الشاعر، قبل مسحه كافور، شدة
بغسه من الحياة إلى درجة أنه رأى الموت خلا
وحلوا بعد أن تخلى عنه سيف الدولة، فلم
يعد يرى في الناس خيراً بعد أن حاب أمه في
أمير حلب الذي كل يكبره على كل أنشور،
فتسلوى الناس في نظر الشاعر طين جهنم
تدو حفرهم ولا صديق وفي وقد صارع
المتنبي طيه حتى ينفيه عن سبيل من كل
يلف ويحب، لكن يقول الشاعر

خلقت الولا ثم رجعت إلى الصبا

لنارقت شيبى موجع القلب بكيا

ومن ذا الذي لا يحب أن يرجع إليه شبله
وهو ١٢ نكر رغم ذلك بمعطف الشاعر بالقصيدة
إلى وجهه جنبه فكيف يهمل غير الموت والحياة،
وبين اليأس والأمل على النحو الآتي

سيف الدولة الحمداني « الموت،
اليأس

كافور الإخشيدى « الحياة، الأمل

نقياً سيميائية البؤرة الدلالية

هذه الحركة المتصاعدة من نمي الموت
والإستسلام لليأس إلى نشبت بالحياة وتطلع
إلى الأمل في تحقيق المصلحة، وجب عتبة
لها في حرف الإسخراك (ولكن) الذي يمثل
بداية نص جديد يورثي سبق نص الشاعر في
استنفاة الله لتعقوب دفعه عد كافور الإخشيدى

الرغبة في التملك بعد العد هو شعوره باليأس
وميله الموب، لكن كل مثل الذي يعر من
الحلم إلى الحلم، فجاء نومه محيراً عن هذه
الرغبة، ومتمحلاً لهذه الغرائب المصطربة،
وميزراً تلك الرغبة في التملك التي تشبه
الفقد هذه الحالة الشعورية التي تقع في
"الماضي" جعلت قصص الشعري يقع هو الآخر
في "الماضي الدلالي" والماضي العرسي
والموسوعي، وقد نبه ابن جني رفيق درب
المتنبي وشيوخه، وموول معنيه، إلى
هذه الخاصية الفريدة في شعر المتنبي، حتى
إن المتنبي كل في كثير من مجلته مع ابن
جني يعرض فيه المشكل في المعنى ثم يقوم
ابن جني بشرحه ويبدأ دلالاته المعينة، إلى
درجة يكف عنها المتنبي مندوهاً، فكل إذا
سئل عن معنى بيت من أبيات المعاني عدده
يكفي بالقول اسألوا الشارح، يعني ابن جني،
وأثر عنه قوله كذلك ابن جني أعلم بشعري
منني.

الملحق: (انظر ديوان المتنبي بشرح
الواحد في حرف الباء)

المن

خلقت لولفا لو رجعت إلى الصبا

لما رقت شبيبى مرجع القلب بالكي

ولكن بالقساط بهرا أزرته

حياتي ونصحي ولهو وثقوايا

وجردا متفدا بين أذائها القفا

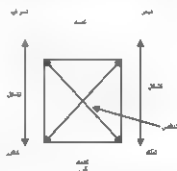
فبين خفايا يقطن العوايا..

قواعد كظفر ثورك غيرة

ومن قصد الهجر استقل السوايا

**فالدلالة التي نبس عنها عمق البيت
الشعري نبر مدح المتنبي لكفور الإحسدي
وتكصيلة إياه على سيف الولد**

**٢- استقلال بمعنى: امتطي وركب يمكن
إبرار الدلالة للجمعية وفق المربع السيميائي
الآتي**



إن الذي يجري بهرمة من المدح عند
المتنبي لكفور الإحسدي هو منطق التماثل
بين تصور الشاعر في هذا العرض وفي
عرض الهجاء لذات الأمير حيث نلاحظ
العلامات المتعوبة وهي تحمل الدلالات المتعددة
بكتابات متنوعة وشديدة لا ترقى إليها
بعض المدح لذات الأمير، وهو ما يعضد من
هكرة أن الشاعر حبيب بعبا النسيب العربي
إلى درجة توطئه لمعجم شعري يعول المعنى
ومعده

إن الذي حرك المتنبي إلى أن يبدي

فجاءت بنا إنسان عين زمانه
وخلت بياضا خلفها ومائيا...
أبا المصك ذا الوجه الذي كنت تائقا
إليه وأنا اليوم الذي كنت راجيا...
يدلُّ بمعنى واحد كل فأخر
وقد جمع الرحمن فبك المعنيا...
وغير كثير إن يزورك راجدٌ
فيرجع ملئاً للعرابين واليا
فقد تهب الجيش الذي جاء غزيا
لممالك الفرد الذي جاء عافيا
وتحتلر الدنيا احتلار مجرب
يرى كل ما فيها، وحاشاك فافيا
وم كنت ممن أدرك الملك بالمعنى
ولكن يالهم لشين التواصيا

عذك تراها في قلائد مساعيا
وأتت تراها في السماء مراقيا
وعن قول عام، لو ركب، لنصله
عدي ابن أخي نسلي ونفسي وماليا
أبو الطيب نعمتي

هوامش البحث.

- ١- فرنولاند دي موسيهو محبسات في علم
اللسن العام ص ٨٦، ترجمة عبد القادر
أبيسي، ١٩٨٧، أريق الشرق، دار البهصاء
- ٢- مرسلو داسكل الاتجاه السيمولوجية
المعصرة ص ٦٧، ترجمه حمود الحميداني
وإخريه، ١٩٨٦، دار الأريق الشرق،
البهصاء
- ٣- الواحدي (أبو الحسن علي بن أحمد) شرح
لبور السبسي - تحقيق عمر فاروق الطباع -
دار الأرقم ١٩٨٢ - بيروت - لبنان



سيمبائية الخطاب الدبلوماسي

د. قاسم المقداد

الدبلوماسية الصاعطة التي يعرف في الحالة الصراع على أيديها "استخدام الدبلوماسية أو التهديد [بحر فاعل ما] لاجتر الآخرين على الامتثال لأمراته" أو "الدبلوماسية الوقائية" التي تستخدم في سياق التفاوض من طرف آخر، يعرف أنه يحث في حال قطع العلاقات الدبلوماسية على أغلب الحكومات باستمرار في التواصل والتخاطب عبر قنوات غير مباشرة (١) وهو تأكيد آخر على النور الهام الذي يلعبه التواصل في الدبلوماسية وعلى البعد التواصل للخطاب (٢) وبالسبب، لا يمكننا اعتبار الصيغة التفاعلية المعبر الوحيد الذي يتميز به عالم الدبلوماسية

لأنه من جهة أخرى، ويقترح استناداً إلى النتائج التي عرضها سابقاً أي هي الأصل السابقة على هذا الصلح-] توسع نموذج بنجور النجم السطحي والثقفي المعتمد في العلوم الإنسانية والخطاب الشائع أو الدارج نرى، هل من اللازم ابراج انكسار الدبلوماسية هي تصور واحد؟ هل يمكن إعادة بناء الخطاب الدبلوماسي على شكل لغة على اللغة؟ هذا يعني أن نشارك معه بنه ووسائل تحليلية مميزة تسمح بتفسير الكيفية التي يعمل بها، وفي سنخلص منه بعض المبادئ، أي القوانين التي تحكم به للاجابة على هذه التساؤلات، نقرح الجوه إلى بعض المساهمات المنهجية التي قدمها سيميائية هذا

السيمبائيون الذين يهتمون على دراسة التنظيم السردى للتفاعل البشري يبرزوا المبادئ الاسمية التي يستند إليها هذا التنظيم ثم يفسر من خلال مفاهيمه التي التفاعلية باليدى الجمليه، يعرف الفضاء التفاعلي على أنه "مواجهة بين ترميزين سرديين" يظهر فيه "المبدأ الجدلي الحقيقي" على أنه مواجهة بين "ترميزين سرديين متعاكسين (٣) أو متناقضين" أو "تصورين للجزء على التفاوض الاجتماعي، لا يمكن انهاء بينهما إلى حد ما نظراً لأن التهاد الاجتماعي عبارة عن صراع (٤) ونافس (٥) أن المجتمع يقوم على التبادل والتفكير الاجتماعي"

هذه الصيغة للتفاعل، أي المواجهة والمعاون، يتم التعبير عنها فعلياً من خلال العلاقات الدولية لكن هل يكفي هذا لكي حد المواجهة والتعاون حصرين؟ لا طر هذا، لأنهم أيضاً حكمراً على سبب العلاقات الدولية، ولا بالدبلوماسية على وجه التحديد لأنها موجودة في أوجه الحياة المحتملة رد على هذا، أنه علينا أيضاً ملاحظه أن السلوك يمكن أن يتداخل مع بحث أن التفاعلات أنفسهم يمكن أن يبرزوا عن مواقف متصارعة ومعاونة في الوقت نفسه، وهي، ماكن قد تكون متعلقة أو متشعبة، وغير أشكال متعلقة في العلاقات الدولية، هناك أشكال بينهما على ما يقول "

الاجتماع، الطبعة، التوزيع، العلوم السياسية أو علم النفس الاجتماعي) وإلى الوحدات المنطقية التي تنظمها وترجمها عتيلف ترتبط بها ومن هنا حديث بعضهم عن ترابط أعمال اللغة وعن سلسلة الموصـر-التجميع (التفكيك)

على هذا الاساس يمكننا وضع نموذج شامل يتكون من شقين في المقام الأول "النموذج المنطقي" الذي يمسب بنية أولية يمكن ان تكون إلى حد ما معقدة تبعاً لدرجة التفقه المتوخلة بحثها ينبغي على المفرد ان ينضمم وسئل أي سلسلة من العمليات المنطقية

بالنسبة للشق المنطقي، ذكر بل الحطاب الدبلوماسي بما هو سجل كلامي، يترجم في مجله إلى الحصة لأن قسماً دائماً ان ينضمم في ذهنا القيدى العامة للمنظمة الدبلوماسية (الحد، الحصة، البهومة، التباينة) التي سولها الأدب بشكل جيد وبما اننا قسماً بعضها شيئاً طبعاً من الضروري العودة إليها مجدداً طبعاً هذه المبادئ الشاملة التي عرفها تاريخ العالم وتحالفاته حود لنوتر بمنسأر على الحطاب الدبلوماسي المعاصر وتوضح لنا دلالته حزباً أصلاً عن اننا نظرها إلى المظهر النثوية للحطاب الدبلوماسي في اطار المعالجة التوسولوجية التي قال بها مرنج كينسون دولوس، سئل نموذج التفسير في هضاء طله وبالنسبة إلى مختلف شكلات المعنى التي تطرح لاسمها

المنشوى البيروني الثالث وهو الأعوم، هو طبعاً مبنية بسبب بروز الموضوع أو التفسيره على الأقل أي المعلومات التي يمكنه الحصول عليها نريد ان تعمق التحليلات والفتاح الموهرة من خلال تفحص الوسائل المنشوعة بالعمل هها هها قنديه والوسيلة ليستا منفصلتين بل تكمل احدهما الأخرى

في المرحلة الأولى، ينبغي توضيح النماذج والأدوات المنهجية-اللغوية التي

الفرع المعرفي يخدم هي الحقيقة، وسئل نجعل معرفة مجموعته، فلة يختص ان لها مفصلها الدخيلة المنظمة، امراً ممكناً

أولاً، لفحص العلم وكبت نظيم الدبلوماسية تقدم عباراً أقل ما يقال فيها انها تفكر الماء عد الجهد بلاما، وكور في هاية لأمر متشابهة إلى حد كبير ويحصر بعض التوضيحات للحطاب الدبلوماسي، على أنه عادي أو مبتذل (مكرر)، يعتمد النثوية لصفحة إلى انه حطاب متعطش لكن الاحكام المنسقة للعلم العلم والمعرف اليوميه تتميز بخطة واحدة وهي معاني مستخدمة غالباً ما تكون منسقة، أولاً، الحمن العلم يطع صوره ملبية جداً على الموضوع الدبلوماسي ويكفي يومس فظافره مكدداً بالكلف التي شور على لأكثر حول هها الموضوع ومن جانب حر، الكتب التعليمية التي يصعبها مملسو هذه المهمة تشير إلى هذه العيوب، لكن يهتف التحذير من الأخطاء التي ينبغي تلافيها، ومن أجل ابرار الصفات التي ينبغي ان ينضمم بها مظهر ما بما هي تلك سلوكه المصروح، الصدى، الحذر في هذا المجال هذلي البناء، المعرجان المباشر بلزججلى، على منسل للمثال، بين الكتب عبر الصف، (وهو عوب) وبين الفعين العظي (وهو مبردة) يمكن لمصاهف تلك الكتب التعليمية ان يبنو محدوده لأنها تتراوح بين الوصفية والحقكبة يبقى انهما يتطووران على مائتي بحث corpus متشابهين ومنجائمين ومتكررين ونظم ملحوظتهما برصانة هو شيكه علم الدلالة البيروني من هها بعض الارصاف التي يسأولها الحمن العلم (التنظيم، الكتب، الحطاب) معروض مع تعصاتها (المسق، الحقيقة، الأمه أو الصحة)، ويلقون الذي يحوم هذلي البناء، فليهما كشغل عن مجال دال يبنو مناسبا للمعالجة المنهجية taxinomique

الكتب التي بحث في الموضوع علمية potographe وصف وسئل الإنجاز الحطاني امتداد، إلى هذا النموذج أو ذلك علم

إميل جينغينست" إلى اللغة ، مهما نكر وجهها
النظر التي شرعها من خلالها، هي دائماً
موضوع مزيج ، يتألف من قسمين لا تقبل
أحدهما بحول عن الآخر (كل ما هي
يحمل بصفة التناقض التعرّضية ومبنيها

إلى الأوصاف التسمية التي جعلها
الحسن العام ومؤلّف الكتب التعليمية من
الممارسين، بما فيها من تكرار وتناوب، شيز
إلى وجود نصيف معين يطلق من معالين
دلالية في خطاب (الكتب التنظيمية) حول
خطاب (الدبلوماسية)، على نحو حصصين
لما من المهم تحقيق التوازن التي اسحقها
المهنيون أنفسهم من أجل وصف أو تحديد
ممارستهم الخطية من خلال شديدهم على
المراد المعزول وعبر " المعبر المثالي " عبر
شكليات المتضاد binomes de contraires
كل هذا يكتف عن التنبه الدلالية للخطاب
الدبلوماسي

التي الأولية للنجاح الدلالي "المربع
المبني"

في ما يتعلق بالترادف occurrences
الخاصة بالتحذير والمعلقة بالخطاب الذي
ينبغي اعتمده والمقبس عن الكتب التعليمية
هناها حذف على شكل تناوب من
المتضاد والنوصيف التالية نرى في ما
بينها علاقات معرّض

- ١) الصدق عكس التناوب
- ٢) الكلام الصادق عكس الكتب
- ٣) الحقيقة عكس البطلان
- ٤) حب قوترة عكس السر

حينما تشكل هذه التناوب دائماً معوم بذلك
بشكل عوي أو حصي، لكل الأمانة عدم لنا
أدوات يعقل بها المصوّر الدلالي
للحيزاء دعونا نعتبر هذه المفاهيم العمالية
مفصولة من المصيرانية التي يعبّر بها
نظرية الدلالة، نترج " توصيح شروط إدراك

ناح بعين الاعتراف الحلاص التي انتهيا
إليها في الفصول السابقة، أولاً الموضوع
المسمى بـ " الخطاب الدبلوماسي " يتنوع
بمجموعة من الأوصاف التي تتلاقى مع
بعضها في نهاية المطاف، والتي يتلفظ بها
الحسن العام ويشرحها الممارسون في كتبهم
التعليمية ويعوم الباحثون الذين عملوا على
هذا الموضوع بتطبيقاته إلى غالبية هذه
الأوصاف، أراها على شكل شكايات من
المتضاد مما يوحي بوجود بني معنى فقه
على السائل والعارض، والتي ينبغي تحديد
شكلها وقوامها

في مزجته ثقوي، لابد من تراسه الوسيله
التي يحدد الدبلوماسيون من خلالها هذه العيم
الافتراضية، في إطار التي يتعربها في
تدريج موضوعاتها ونسجها في موضوعات
خطية عندها لابد من فهم " فكيفه التي تدور
بها الكلمات دفعه متناهية " والتي تعود إلى
توربه الموضوع وعصرها في سجل بالغ
العصر عبر التلاعب بالعرف الدلالي، وهنا
نعودنا نظرية المجازات الدلالية واستكمالها
مقاربات أخرى من جنب آخر، لأعطينا توترا
بين نمطين من الخطاب النمط
الثاني (المثوي) والنمط النمسي الذي يعرضه
نظرية (المثوي) الثلاثة وتؤكدنا الأبحاث
(الكودات) الثلاثة وتؤكدنا الأبحاث
التي إحقية والجوسيفيه هان فمطال الدلالي
لا يمكن جمعها شكلها القويين، جعل
على البني ويعرض عليها التبررات هنا نحن
إزاء دلالية متعبرة بحركها الوسائل الخطية
العامية

بالخصر عليها اعلاه بناء موضوعا
المتعلق بالخطية الدبلوماسية حول هذين
البعدين المتكاملين البنية الدلالية من جهة ثم
الحركة الدائمة التي تكرر الجدلية الدالة
الدبلوماسية التقليدية diplomaticité

السبة الدلالية للخطاب الدبلوماسي

المعنى يقوم على التمسك والتشبه، يرى

الحقيقة \neq الزيف ولكي نغزى مفهومي الحقيقي \neq الزائف ينبغي علينا تفكيكهما، أي استخلاص مكونيهما السيميائية (المميزه). ولكي يمتد لنا هذا، علينا وضع التعريف إلى جوار بعضها بعض الحقيقة هي "ميزه نبدو الانشاء من حائلها كما هي"، بينما الزيف هو ميزه الاشياء التي ليست هي الظاهر للعيان

إذا استخدمنا هذه السمات الخاصة semantemes المنصه في هذه المعرفات على النحو الذي أورناه، يمكننا عدداً إعادة كتابتها [التعريفات] على النحو التالي.

(الحقيقة = الكبرياء والظهور
(الزيف = الظهور وعدم الكبرياء

إن التماثل بين ثنائية الحقيقة والزيف (تزيح التماثل difference) يمكن إن في التماثل بين ثنائية التاكيد والنعى (الكبرياء والا كبرياء)، بينما نعند هونهما الجريئة إلى وجود سمات الكبرياء والظهور parantre متشاكل بذلك محورين دلاليين محور المحيطة immanence (أي ما هو موجود داخل اللمة بعيداً عن أي شرط خارجي، الكبرياء) ومحور التجلي (الظاهر للعيان)

بـية أولى للدلالة: الصدق أو الحقيقة

لكي يمكن من معالجة بـاطات المعولات الدلالية للمحاذنة والتجلي الظاهري، يمكن استعارة مفهوم "المزيج السيميائي" والنزيمية التي تمثل العلاقات المنطوية بين المعولات الموسعة

(٧) كبرياء \neq ظهور للعيان (ظاهر)
(٨) تكيد \neq نهي

المعنى وانتهجه على شكل بناء مفهومياً إذا إذا سرباً في تركيب تعاليد كل من سوسير وبيليمنتيف التي تقول بأن الدلالة هي إنتاج وأثر ابراك "الاخلاف"، وبالتالي فهي، أي السيميائية، تجمع المفاهيم الثلاثة كلها لوضع تعريف للبيئة الأولية للدلالة، علماً بأنها، هي بصها غير قابلة للتحديد أو التعريف

المستوى الأول للدلالة: المعنى (السمات والسيميئات)

نشأ المعنى من العلاقات الاخلاقيه القائمة بين الوحدات التي تشكل المنظومة السمات المميزة لجوهر متلون دلالة معينة، ضمن مجموعة من العلامات المحددة، تشكل من السمات في كنف الكلمة، أو على نحو أدق، الشكل (أو الشكل) morpheme، وهو العلامة الدنيا للمعنى، هناك مجموعة من السمات التي يمكنها التعرف عليها، والتي اقترح برزوا يونيه أن يطلق عليها اسم sememes الوحدة الدالة التي حدداها على حد الحواسكون من ثلاث مجموعة سيميائية هي: ال (classeme) وهي السمات النوعية (وال semantemes) السمات الخاصة (وال virtutes) السمات الإيحائية، المعزفة القائمة على موضوعات صريحة تدخل، على الأقل، صغرين من صفاتها من جهة في السمات السيميائية classemes لها موضوعات السيميائية المشتركة (وهي الهوية الجريبية لهذه الموضوعات التي تربطها بـالعبارة النوعية (leme generique) ومن تلعبه حرة، السمات النوعية والإيحائية (التي تعرف كل موضوع معرفي عن الصراف المجاورة التي ينتمي إلى الرتبة بصها) قد، هو الشرط الوحيد الذي يمكننا من معارفة الموضوعين ببعضهما بعض.

انطلاقاً من هذين المفهومين يمكننا استكشاف المعولات المنطوية للحطاب النذولمسي نشير أولاً إلى أن التوسيع الواردة أعلاه (من ١-٤) نجتمع حول ثنقيه

التوعية فحسب، بل من حيث الكمية أيضاً (بعض ≠ كل) نسمي هذه الملوغطات "متكسفة" أجزءاً الرواجل (٩) - (١١) و (١٠) - (١٢) لأحد متكسفين ولا متكسفين و يعطي أحدهما الآخر (الكل يتضمن البعض؛ البعض يتضمن لا أحد) بل نقول عنها متكسفة

انطلاقاً من علاقات التشبيه والتعويض المنطقي هذه، وضع غريمان "المربع السيميوتي" (لم نجد ضرورة لرسمه هنا لأنه يحتاج إلى شرح تفصيلي طويل - المترجم-)، والذي يظهر على شكل خطي أو تخطيطي، كدالة للوصف الدلالي وتطبيق هذه القيمة على المحورين الدلاليين محور المتجانس (الكتيوتة غير الظاهرة) ومحور التخلي (الظاهر) يؤدي إلى إنتاج المربع السيميوتي للصنوع أو الحقيقة

]

بما أن المنظومة السيميادية براتية، وفي حدود الجدل الثاني نشأ (أو تنوّل) حبساً تقيم علاقات في ما بينها في هذا الجهاز، يرى في الصلة بين الظاهر وغير الكائن شل على ألوهه حبساً الزهر (الخطأ) يربط بجماع كل من غير الظاهر وغير الكائن

هذا التصويب مفيد لنا جداً، وهو يعيدنا إلى التعارض والتكامل المنطقي، بما يحدّد - الخطيئة وبمعناها - ويربط في ما بينها على طريقه لوسط، في تركيبه من الصم inclusion والإبعاد exclusion، ويرى الحقيقة مربوطه بالرب، والرب مربوط بالوهم والكائن وبغير ذلك

يصبح هنا مستطعم تطبيق هذه البنية الدلالية على الدبلوماسية النظرية diplomatique، حتى لو استطعنا اعتبار أن المواقف الغربية أو الجماعية، الخطيئة أو العملية نقصية، على نحو خاص، وجود

انفرض كل من بونيه وغريمان هنا غير قادرين على معرفة الأشياء في حد ذاتها، ولا تكسر هذه المعرفة إلا من خلال القيم التي عرّوها للعلاقات القائمة بين هذه الأشياء بمعنى آخر، السيمياء في مجرد علامات فزقة ولا يجوز أن تشكل مرجعاً في حد ذاتها وتطلق على مثل هذه العلاقة المنتجة للقيمة اسم "العلاقة الأولية" elementaire، ولكني تحمل معنى ما "فهي تنبئ لنا في مظهرين اثنين أنها تؤمن بالاختلاف بين القيم، لكن الحكمي يحمل هذا الاختلاف معنى ما، لا دوى يستند إلى التشابه الكفيل بموضعه القيم وراء بعضها بعض"، ونضيف قولاً أن تكون على المحور الدلالي نفسه

لقد نرسم غريمان أعمال كل من لانسبي براندال والفيلسوف المتخصص بلعطق روبير بلانشيه، الذي عاد إلى ما نعرفه عن فصائل وسط الأربع الدالية

(٩) البشر كلهم حقون؛

(١٠) ليس من بشر خالداً

(١١) بعض البشر خالداً

(١٢) بعض البشر ليس خالداً؟

حينما نطرح المسألة إلى طبيعته للعلاقات القائمة بين هذه الملوغطات الأربع، نضطر إلى كل ملوطين معاً، استخلصوا ثلاثة أمثل من العلاقات، هي: التصاد والتقصير والتكامل. ومن السهل التحقق من هذه العلاقات بما يفرضه الفصائل في ما بينها من جهة الرواجل (٩) - (١٠) و (١١) - (١٢) هما معونتان شاملتان مختلفتان من حيث النوعية (تأكيدية/نفيية) كل منهما يعني الآخر، بمعنى آخر، هما رواجل من "التصادات" عليهما أن يحدّد بين العلاقة (١١) - (١٢) العلاقة للزوجين (٩) - (١٠) نسمي "علاقة صمد هرجية" ومن جهة أخرى، فإن رواجل الملوططين (٩) - (١٠) وكذلك (١١) - (١٢) تملؤصن (تأكيد ≠ نفي) ليس من حيث

فعل الكيونة

لكي لا بد من الضر والتحديد من خطر اعتبار " الشروع في نشاط " عيوات التوليد التي امرا ميكانيكا لان التعريفات ليست مطلقة وشاملة، ولا لان التعرف عبارة عن اختيار نوعا ما، اني للسميت التي يطرحها مميّزه وهو ما يطبق على مفهوم "الحياة" حيث يكون المصاب الحصري حساسا (احياء يكون للحيلة دلالة ايجابية) اراءه الإحفاء من اجل الإصرار بالآخرين، لكن يمكن النظر اليها، بخاصة على انها موصوغة طالما ان الأمر بطبق " زيادة المزمع في الاقتصاد بمصادره الخاصة" (يرى جوليلو، ان اليونانيين الغداه لم يصحوا نظرية للحيلة ولا يمكن استنتاجها الا من خلال الممارسة " لا نجد في البوولي أية نظرية حول هذا الفعل المتعاقب في أي موضوع كل يمكن استخلاصها هي شبكة العلاقات الاجتماعية والفكرية، وحسب احياء" بشكل استحوادي، لكننا لا نجد أي صرح يعلنها لينين محركتها، او بواعثها".

الحصنات الشرقية شُددت على المظاهر الإيجابية للحيلة، بل ربما تكافى من يستخلصها وهو ما يشوّه رويته هودم على النحو التالي

" لا يرى العرب هي " الحيلة وسيلة هدفها حذاع الخصم عبر استخدام وسائل غفيرة هي الأمل، عبارة حيلة، تدل على انه تحتمل العمل الشرطي بفصل تطبيق القوانين الغير بانية التي هدفها محذوع ككي سواء أكني علما ام حروبا وهذا المفهوم نجده في العراق ومكروا ومكروا الله والله خير المكربين (العرا، ٣، ٥٤) الحيلة ، عند العرب

١ ربما يكون القاء الذي جمع الميزة الاميركية بمسامح من غزو الكويت مثالا على هذا (المزمع)

علاقة بين الحجة والمبرر
الكفاءة وبناءا الصيغة modales
الثلاث

الكتب التي تتلخظ الخطاب الدبلوماسي، تقوم ولا بوسعها (تعريفا أو تفسيراً) ثم تعينه استنادا إلى موهبتها من هذا ما يحير عنه
لعبا
بالإسناد
production (الكتابة، الفعل، الواجب، الإزاحة، الفكر، المعرفة)

لكي تبرز إحدى البنى الأولية للدلالة signification، فقد استخدمنا كتيبا تحدثت عن الخطاب الدبلوماسي بوسطة مادة بحث تتكرر من موضوعات من مجالات دلالية مع هي مستوى اللغة لكي معهم القيم الخاصة بالمفاهيم المتكررة مبطانها بعلاقة دالة (يمكن رويتها من خلال المربع السيميائي) مع مستوى أول (التوليد الأول للحدود) وصف ثري من البناء الإعرابي للمفردات بانه "تعول كيونة اللغة إلى فعل لغوي"، طالما مثله بالمربع السيميائي الذي يمسك عليه فعلا معينا

ان اصطف الفعل المتاح من عيوت (حدود) التوليد الثاني، فعل- كيونة- تظاهر (التظاهر بالفعل)، او قول- كائن- تظاهر (او التظاهر بالقول)، والتي يمكن حثيلها عبر ترسيمة المربع السيميائي، الذي تم تحويله في المستوى الأعلى، إلى مربع للصنق أو الحجة/

البطل والحذاع جزء من الكتب من خلال ترتيب هذا التصوير هري ل الحيلة - نشأ عن مستوى من البناء الأكثر حذاعا، وما أنها تشير إلى " الوسيطة التي يستخلصها الحذاع الآخرين " على اليه حذاعا بشكل كبير لكن الدية تقصي وجود الصيغة الإزائية (إزاحة

والصينيين تسمح للمرء باقتصاد القوة وكسب الحرب سرّاً لها".

أما بالنسبة للصينيين، على تراثهم المتشقة بالأسراتيجيات التي تنبئ من مثل الحيلة، فيرون أن في الحرب ينبغي أن يقوم على الحيلة - الحمار، ويطوي النزاع على تحقيق النصر من خلال الحيلة دون اللجوء إلى القتال، ويعجز كثف الحيل والاختراعات بخصائص تحفظ يحصل الحيل إذا ما حاصف الصفه الإيجابية على الحيلة أما الخطب العربي فمختلف تماماً، حيث يوصي بالسلوك المستقيم والبرية" إذا حاولنا تصنيف أمر ما، أو للضرورة، علائق من إحصاء الحيلة كما يوصي ماكياغالي" المسيحي المنقصر في عام ١٥٠٠، وكما حدث ميشيل بيرجيس، الذي درس فكره برنار بروديل الصاحبه بورها عن لوسيل هو في كتابه تزيح الأفكار السياسية في الحيلة ليست شرعية بل مستبعدة وينبغي أن يكون اللجوء إليها استثنائياً

بناء على ما سبق، يمكننا الاستمرار في استنماد البنية السيميائية للخطب الدبلوماسي عبر مختلف محتات المعنى السيميائية surdeterminations، وذلك بدءاً بالصفة الوجودية

تتبع العبارات عن مولف نص معين أو عن باحث أو دبلوماسي، أو منظر أو مفكر، أو حينما يقوم المؤلف بوضع أفكاره في نص (أو خطاب)، أما بتحد بها مؤلفاً أو صموم الملفوظ، أنه الوسيط بين (الموضوع) الذي يتناوله وبين القائل (محرور من الحواف المتأهه افتراضياً) في هذا المنظور، حينما نستخدم محاصر القائل، فإننا نملك معه - لاله للموضوع، أي، بمعنى آخر نقوم بعملية مفهوم أو بناء مفاهيم

المعلوظات الواردة في الكتب التطويية تلاحق هدفاً تطوياً حينما تواجه بنية مربع الصنفية veracite مع ما لدينا من أوصاف للخطب الدبلوماسي، نلاحظ أن المؤلفين

[يتقبلون الحقيقة والنزاع كمجيار يتوافق مع المثال الدبلوماسي هذا، بينما يمتع اللجوء إلى التزييف والوهم

أيضاً، يرى أن الحقيقة والنزاع في إطار الصيغة الوجودية deontique التي تتجلى أيضاً، ما من خلال فعل صهيبي (وجوب) أو غير مؤثر معجمي (أفعال) هو اعتيه حيز عن وجوب ما «مثل» (يجب)، أو تكون مظهرية (الفعل المصارع" يستصم، أو يلجأ الي" أو يستخدم صيغة (المصدر) ، أو أيضاً عبر اللجوء إلى مصيغ modalisateur مثل الطرف (يجارياً) على هذا نمكنا العودة إلى جمل سابقة مثل

(١٣) يجب تجنب الجملة التي تقعر إلى اللطف في المراسلات"

(١٤) على الخطيب أن يتدل ما يوسعه لتحقيق القهية"

(١٥) عليه أن يحافظ على احترام نفسه"

(١٦) عليه أن يقوم بعمله بمقدار كف من حسن التصرف (أي)،"

(١٧) عليه ألا يكون موضع شبهة ولا تنلوس ولا عدم مقدرة"

(١٨) الورا حول (السؤال) (معتبراً بأنه سؤالاً غير متناظر (متنق)

(١٩) هذه البراعة يجب أن تكون طعماً، جراً من حدة الدبلوماسية"

مجل الصيغ الوجودية تم استثمارها ليس فقط وجوب الفعل، بل أيضاً صده على محور المنصادات الفرعية، علاقات التصد والتمكيد

كل هذا يمكن تمثله عبر المربع السيميائي التالي

يخضع لتحليل علم الاجتماع
 فيما للمقولة الميتافيزيقية «الصيغة
 الأخلاقية» عكس موضوع الفاعل (العبد) إرادته
 الموضوع الفاعل (من يقوم بالفعل) mutant
 يطلق حكماً يترجم على شكل «اعتقاد بوجوب
 الفعل» وبحسب رملي ومكمل للنبي التاريخية
 والمؤسسية للدبلوماسية

يمكن تمثيل الصيغة الأخلاقية أيضاً على
 مربع سيمبلي لمصفي (مكمل) الذي يبرر
 «met en relation» وهذا أمر هام في
 الدبلوماسية) أما الالتزام أو التجرد أو
 المصلحة أو اللامبالاة فكما يتضح من الترسيم
 التالية



عدم الاعتقاد بوجوب فعل (الاعتقاد بوجوب الفعل) (مماح)

حينما تتعلق الصيغة الوجوبية بالرفقة
 الاجتماعية الجماعية، على الأخلاق تنتمي إلى
 الصميم العربي وتربط بموقف مهني (مبتدئ)
 فيه الدبلوماسية مع هونت أخرى مثل القضاء
 والطلب وما إلى ذلك،)

بعد هذه المرحلة من «استكشاف مادة
 البحث التاريخية»، استطعنا أن نحصل أربع
 بني أولية للدلالة signification بديه دلالية
 وثلاث بني أخرى صيغية modales

– مربع الصنع vermic الذي يلقي الضوء
 على قيمة الموضوعات الميتافيزيقية التي يلجأ
 إليها الممارسون (المحققون، الخطباء، المفسرون)

– مربع الصنعية vérédiction وهو مربع

وجوب الفعل (أمر) عدم الفعل (منع)

عدم وجوب عدم الفعل (مماح) عدم وجوب الفعل (الاعتذار)

هذا أنصاف مجال الخطاب للدبلوماسية يقع
 في المثلث الأعلى التوسعي، يسمح بالصنعية
 والإخفاء، بينما الباطل والجناع – اللذان
 يتصفهما الكذب – نجدهما مكبرتين

بقسبة لبعض الكتابات، هذا التعوض
 بين الأمر والطلب، بشكل عسماً مكرواً
 للخطاب وفي ما يلي سوف نعرض الأمثلة حول
 إمكانية الاحتيل

(٢٠) على المصور العقل أن يحفظ من حده
 الطلب إذا كان ماصحاً وبارعاً، أو إذا
 أظهر حرصاً عليه من خلال استعمال
 المؤثرات اللطيفة والكلمات الصادقة،

(٢١) يمكنه القيام بذلك [عبر استعمال
 كلمات غير مسبوقة] بشكل يحفظ معه
 «سوية فعله»

كما يمكننا اقتياد الأمثلة التالية حول
 السماح أو الإنس.

(٢٢) من الخطأ الظن بأن مثل هذا التقويد
 ومثل هذه التصرفات الجيدة قد تمت
 مراقبتها بشكل ثابت

قد نقرأ هذه الجملة على النحو التالي
 عدم (خطأ) وجوب (صعظ) عدم (بشكل
 ثابت) الفعل (ملاحظة)، أو نراها دفعة واحدة
 كما يلي عدم وجوب تقييم الفعل

هناك محدد «يقضي» أخرى لصنعية
 الخطاب الدبلوماسية هو الأخلاق. هذه
 الصيغة تتعلق بقصاصة القابلية للعندية على
 التواصل الاجتماعي sociabilité للفرد الذي

الصدق محدداً يتيق الفعل الخطابي الذي يولد تعذير (حدود) الصدقية الدخاع، الترمية، البطالة؛

- مربع الصيغة الوجوبية deontique (وجوب الفعل) الذي يحكم بدوره ، جريج الصدقية ويولد معولات الأمر، المنع، السماح، والاحتيال،

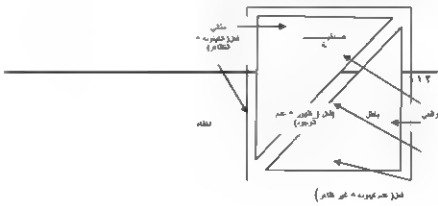
- مربع الصيغة الأخلاقية ethique (الاعتقاد بوجوب الفعل) وهو الذي يحدد سياق مربع الصيغة الوجوبية ويولد الحدود الثقافية الأثرية، التجري، المصلحة، اللامبالاة، إن غلبت هذه التي أو حصورها يؤكد إحدى الانطاعات التصنيفية للخطاب النبلوملي؛ وهو الانقطاع الذي يسم المعيارين normativistes المثاليين في معال الوصفين المثاليين

السبب السببية والخطابات العملية

استثمار غير متكافئ

حينما نغوم بتصنيف الذوات occurrences المعاصرة بالمعطل النبلوملي الذي يجده في المصادر المختلفة نعا أبنى الدلالة، نلاحظ بينها عموم متبا من الوحدة والتمايز، إن مجمل مقطع هذه التفت بني دلالاته وفق التصنيف نفسه، مع إيراد بنية التصنيف لكن بالمسبة للكذب المعياريين المثاليين، المعطوط التي تحمل الصيغة بحدود سياقها، بالصيغة الوجوبية، أي " وجوب الفعل وهذا ما يميزهم عن الكذب الواقعيين يمكننا تمثيل الاستثمار الدلالي بترسيمه على النحو التالي

الاستثمار الخطابي مطبقاً على نظريات تحليلت الدوائية



المعاريير المنطوية الخطاب الصقلي والعادل (خطاب صحيح)

يرى المعري في الملوك الهولة هي قول الحق والإحسان من حلال الخلف، والسكوت وما إلى ذلك وبقي، في الحد الرابع من المعولة الوجوبية، أي السماح، تكوّن من النجحة المنطوية عليه من الكتب العلمية، لأن السكوت وعدم ترك أي شيء للمصادفة أو الحرية الشخص وبقي السمع والامر والسماح، هي أمور من مثل الدليل، كما يشير إليه الكتب الجماعي الذي أشرف على أعداده جلي بؤو

" هذه المعاريير المنطوية بالمثل الدبلوماسي المنطوي تعود إلى تصور الغروب الوسطى

طلافاً من الصعوبات التي يعينها في عالم الغروب، هناك وسيلتان لترتيب العلاقات الدبلوماسية التي تمت حلقتها في القرن الخامس عشر والسابع عشر وهما

الدبلوماسية والتفويض والتفويض هي الكلمات الأساسية التي تميز الكتب الدبلوماسية المنطوية بالنسبة لممثل هذه الكتابات، في الهند المنطوي هو المهوس مدد زمن طويل المنطور المعري يرى الدبلوماسية ما وموسجا يسمع عليها روبة مثالية أو أصل صعبة مثالية ممكنة لا يتم معالجتها إلا كموضوع للفحص براء البحث عن حلوله غير دلالاته ويظهر إلى الدبلوماسية على أنها ما ينبغي أن تكون وليس كما هي كاتبة

غالباً ماكتب الدراسات من قبل منسقين يرمون إلى نقل ما يعرفه القلم به (حسن المعرفة) وهما عتب الأمثلة بها وحيثاً تراها أمثلة جديدة ومكررة صف المرات (غالباً ما تكون معاصرة للمؤلف، لكن هذه المعاصر لا تستخدم إلا كمصادح بالنسبة لما ينبغي فعله أو عدم فعله وهذا ينطبق على

الدراسات المنطوية بوطيقة المعري أو بكتب الدراسات الأسلوبية لكن هذا لا يمنع من وجود فرق الكتب الأولى تصل أعطاه الأمثلة السنية لكي يتم حجبها، أما الكتب الأخرى، فحصل سوى الموضوع الجيدة للاقتداء بها وتبني أو ينسب الجهد على باهل المبعوث الذي يسمع بكفاهه بموجبية الكتب qui partent du concert بلاخطون الأثر - جيدة، معقدة، ملجدة أو سيناكمرجة لم كارتنة ويعصمون ويعصرون أو بهور-روزيه Rozier ومالكياغالي Machiavel وهونسل Hotman وفكفور Wicquefort وسو Satow وريلاسي Szilassy يحصلون في أشكال تقتصر في المتحدة وإسما الكلامية منها ويحترون ويديرون عن السيلقة في استخدام حرية الكلام تتجاوز الحدود التي تعرضها الواقعية هاكم، على سبيل المثال ولغة غالباً ما تروى بشكل مطول

" كان يا مالك أمراء تقولوا على لصاف البابات أشياء مهيبة جداً كليكس الثالث ولد كاهد رعيا الفوس الرابع، وكئي دين بكل ما يملك لهذا الأمير ولكنه وجد صعوبة في استثمار هذه القزوة في ملكه بولي كريس تيرير كورولا، كوت قسطنطين (Constantin) وسعر الفوس رأى أن البابا كان يصر على رخص توليه، قال له أن عليه أن يسكر وصاعه سنه، بالمثل الذي خرج منه وأصل ملحد آخر البابا لم غصب منه وصب عليه لعنه () ولم ير أقوى مما قلّه شارل الثال من ملك فرنسا إلى الكسندر السادس والذي طلب منه أيضاً أن يرضى مملكة نابولي، قال له سفيره، إلى على البابا اعتذر أن ذلك قد تحلف مع ملك الروم، فسكر فادرا على بحلوله من وجاهه الفوس ليس حصل عن طريق السلاح، بل أيضاً لفعل والمثله، وذلك الدعوة إلى عقد مجمع ديني عام، حيث يمكن النطق من خلال الحجج المعولة من أن انتخابه قد تم من

على العلاقات Relazioni في محفوظات أنشئت خصيصاً لهذا الغرض، لكن مؤسسة المحفوظات أنشئت بشكل متكرر في فرنسا ولم تكم هذه المؤسسة إلا في عام ١٦٧٩، حيث قام كليريك دو كرواسي، الذي يحد المظهر الحجري لوزن الشور الحرجية في عهد لويس الرابع عشر، بوصف جين ما يعرف لاحقاً باسم مسودع المحفوظات في استخدام المحفوظات، إضافة إلى سد الحجاب القلوي، وهو يحقق أهدافاً علمية وهكذا حدد قامت حكومة العاصمة consular بإنشاء مدرسة ديبلوماسية في كيف قسم المحفوظات، هدفه عظم الاستنباط وتأهيل العاملين بحيث يتعلم التنبؤ الذين يتم اختيارهم، عبر تحليل الوثائق، "المنهج والاسلوب" بعد ذلك، يقوم التنبؤ بعرض منهجيتهم واسلوبهم وجزء من منطقتهم قام الكونت دي نورفولك، حارس المحفوظات من عام ١٨٠٦ إلى عام ١٨٢٠، بكتابة تعليمات تهدف إلى تأهيل التنبؤ الديبلوماسي إضافة إلى التصحيح الموجهة إلى العاملين بلا أجر diplomates suummetres، بعنوان نصائح التنبؤ منسوبة، إضافة إلى ملحق هو نصائح التنبؤ من أجل الروي دو رينيو في فترة غسها، نشر هنري ميزل Henri Michel كتاباً مخصصاً للأسلوب الديبلوماسي ولم يكن في مسجده هذا وحيداً، لكنه كتاب أكثر من يمثل هذا النوع من الكتب بعد أن أشرف إلى أنه لا يطلع مصموم المادة أو الوسيلة المعروضة في الكتابات الديبلوماسية وإنما يوسله كتابتها، وقد قدم نظريته في الأسلوب الديبلوماسي "عبر الدراسة النظرية للمبادئ"، ومن خلال قراءه أصل المذبح "وعند الإشارة إلى وسيلة ثقته لتأهيل الديبلوماسيين المستقبليين وهي الممارسة الميدانية، وهو ما يخرج عن إطار هذا الكتاب ويعمل المؤلف في صناعة المبادئ الخاصة بكل نوع جنس نصي - رسائل، مذكرات، وثائق عامة، وحطاب - يتبعها سلاح حيث جد الوثائق المعروضة متافقاً عنها مطبقه الأسلوب المثالي للحالات

خلال المناجزة بالفرنس لادينية simonie برفقه كل مسبقاً في حياته وفي أخلاقه، وفي الإشاعات كتفت تقول إنه شارك في ارتكاف عدة جرائم برفقه كل الممكن أثبتت هرقته البابا الذي كل يستحق مثل هذا التوبيخ بل وأكثر من هذا لم يعصب أبداً من الصغير، لأن الملك قد قدم مع هره منسلحه إلى إيطاليا ولكنه وجد الفرصة للاستغناء من الملك نفسه وذلك بجعله يهزم مملكه نابولي.

إذ يعني أنهم الأول للكتب التطويرية متعباً على النبي والسلوك المثالي العالم الذي يدور أحياناً بالفترة على العيزير من أجل الإشارة إلى المثال بشكل أفضل في القرن العشرين، نجد في جزأي الكتاب لجله في المخصص لـ نظريته الشور الحرجية والهيبة الديبلوماسية الفرنسية، فصلاً عن جواب الديبلوماسيين الفرنسيين الشهيرين وعليه يمكننا أن نقرأ في ما يخص شارل فرديريك رينيو (١٧٦١-١٨٣٧)، وهو ديبلوماسي فرنسي عمل في هامبورغ وفورسباو الذي رسم تاليزان لوحته في ما بعد على أنه قائد كتيبة حربية، اجتس في صلب العالم كل عليه أن يهوش من أجل الشؤون [الخارجية] فحسب، يعمل فيها عربة مطلقه، كل يرى ويسمع بشكل جيد ويعرض الأمور بشكل جيد، وكل يعمل ببطء وبكلم بصورية". وهو ما ر- عليه ديبلوماسي فرنسي آخر، هو البارون ديويوب (١٧٧١-١٨٤١) الذي ألفت عريسته نظراً لتأثيره، بوله "لـ كمل التماس بشكل في بعض الأحيان، تعبته أكثر مما يشكك ميرة".

منهج التأهيل الآخر بعد سر- الأحداث النموذجية أو التصرفات التاريخية، هو اعتمد سلاح المصنوع وتوسط هذا المنهج يقوم على إنشاء المحفوظات النموذجية التي تكون العمل الديبلوماسي الحديث وحفظها تظهر في بعض التخصصات بشكل مكرر جداً، كمصر القديمة ومطوره جداً في بعضها الآخر، مثل جمهورية التشيك التي حفظت منذ عام ١٥٠٠

حسب نموذجها

دعونا نحدد بدقة مفهوم مثالية السلوك هذه وكذلك الألوب الدبلوماسية في الفول الذي يتبوّه حطّاب الكتب التنظيمية مشتعا بهم فول الحفوعة (حيث للحفوعي قيمة مطلقة) ونترك حول التبية الأولية للصنفية، على الحطّاب على الأسلوبية الدبلوماسية أكثر استعمالاً، فية يشد بالاحرى على الشكل، أي حسن القول الذي يحد فهمه بمبىة طبعا، الحيم الأخلاقية الحفوعة تفي تحية أو عاصمة، قد تكون هناك أشكال بلا مصموم وكذلك الجنس الأسلوبية، مثله مثل الكتب التنظيمية، يتحدد سيقا من حلال صمحه وجوب الفعل، وهي هنا موجودة في منبر خاص، أي وجوب الكتبة الصممه السببىة لهذا الحطّاب السبجي ليس المصموم اما الشكل، وهذا مفهوم ملحوظ بمنزله، وهو ثقة التي التي تهم بالسباق. وهكذا ينبغي على تلاميذ السرسه " اكتساب المنهج والأسلوب المفسرين لتحرير الأجل الدبلوماسية للعلجة" ويرو موزل إلى هؤلاء المحررين موزة محددة تماما

" على الكتب أن يشر في كل (الوثائق) على هدف محدده، وفكر صمحية، بيرة وفورية، بمعنى منهجي صلب وسريع، وفول صاف وصحيح، وتعتبرات واضحة وطبيعية ودقيقة، ولهجة نبيلة منزوسة، احيرا في حس التلبه هذه الذي يطابق دائما لأسلوب مع الظروف والأوق والشخصيات، ينبغي أن يكون دائما على مقفين الفاعل، أي لا هو، مستواه ولا اى مية"

المطلوب هو القدرة على التكيف مما يسمح بتكافة مناسبة للظروف، وبمعنى فهمها من التوسع المتبادل بين المصموم والشكل، وملاءمة هذا لادك أي الأسلوب السلب هو الأسلوب الصحيح. هذا المطلب يصيب سبه دلاله السببية التي استخلصاها سابقا اتباع الأسلوب المثالي يعني فرض تكيف modahsation على المصموم

لا يمكن اختزال الصفة بصق الفول وقد حلّ فوق لملاحظة أن اب العرص الذي استحدثناه لوصف الحطّاب الدبلوماسي اعلى اصفليه لمعربة القيمة في إطار سطحي للعلاقات للصور. ففهمه من محوريين بالآيين (المحور الظاهري والمحور المصنور). وهذه الثقبارة لا يسوفي انشاق الدلالة بمعنى اخر، كمال الحطّاب الدبلوماسي لا يمكن رده إلى كونه يقول الصم، حيث الصديق يمثل قيمة مطلقة الحطّاب المنودجي هو حطّاب فول الصحيح، وبصممه للمعولات الثقافية

هولك الحفوعة، الابمى بالمصرورة أن نقول الصوب، وبالتالي في فكرة الصفة مرتبطه بالسبباف التي يمكن أن نتحدد بالصمبح الوجوبية بكر الكلام الصحيح عده " مشروعا" - لكن المسئلة هنا تنطق بولا بالمعنايز الاجمائية والأعراف والأساليب، وأطر التجرب وللوقوف إلح في هذه المجالات، يمكن للسبباف ك الحطّاب للصور إلى تعييمات، وتعتبرات واحكام يقع خارج الصنفية وهو ما عبر عنه فمبار السبباف " لا هو مستوى الفاعل ولا دوب مستواه"

أو عدا إلى ماذة بحثنا، للاخطا في مفهوم الصمحه هذا الموجود في نصوص الكتب التنظيمية للدبلوماسية، وإن شكل أقل وصوحاً، وصى بعبارة غامضة كذلك التي أنشأ على كرها جو " المصادقية السببية"، " الإحفاء عند انصرورة"، " النص محبوك"، " الكلام في الفول السلباف" إلخ

[] حينما يربط الكلام بالفرصة السبباف في هذه الفرصة نحدد سيقا بينه الدلالة وينتج عنها وجوب الفول الصحيح وهذا بطرح سؤال هل نحن بصدد وجوب الفول الصحيح والحفوعي، أم مجرد الفول الصحيح وحسب؟ إن اعتبارات الفرصة السبباف يمكن أن تؤدي إلى صراع مع ضرورة البراهم التي يفرضها المثاليون وتؤدي إلى تجاوز الحد

نرى هل يفهم كل من مؤلف كتاب "الأمير" وكتاب الرسالة نصيحتين متناقضتين؟ وهل مواجهته الصين يصحها يحضر نيتين واقعية استراتيجيه السلطة؟ وهل هي سعيه عن "تغير" انهاري من ماكياغيلي؟ لكتف هنا بالإشارة إلى أن الرسالة موجهة إلى ديبلوماسي يقوم بوظيفته كمفوض، بينما الموجود لثاني يحضر الأمير باعتباره صليماً سياسياً لهدف تم التفاوض عليه

عوا نيتين أحترافاً أنه منذ عصر النهضة تم تطبيق وسيلة تنظيمية محبوبة ثنائية ألا وهي القانون الدولي وقام يحضر القانونيين مثل بلانكو جانتيل، وهوغو غروبيوس، بالسمي التي ترتبط الفوضى السياسية المتقدمة في تلك الفترة يرى إلى أي مدى استطاع كل من القانون والحظاب القانوني الدولي أن يتجا صيغة "وعيه"

في الفصل الثامن عشر من ترجمته المحصنة لقانون الشعراء، يؤكد غروبيوس أننا حصلنا العمل الديبلوماسي ثم نتحدث عن النتائج القانونية التي يمكن أن نتج عن بعض تصرفات المبعوثين، ومهمها الكلام الديبلوماسي، وهي معرض استشهاده بـ غوث نيودايف (Goth Thepdabat) وهو يربط حصانة السفير بتصرفه

"إن شخصيه السفير هي الحقبة مقدسة ومحتزرة من قبل الجميع، ولكن الشعراء لا يتسرعون بهذا الحق إلا إذا حاضروا على شرف وطبعهم عبر ملوك حكيم ومنظمون، فلي ما هو متفق عليه أنه يمكن حتى قبل السفير إذا أهمل مصيغه أو اعتدى على إحدى النساء"

خطاب غير مقبول، حينما يتفق مع متطلبات الموكل فإنه لا يوجد عليه لأنه يتفق باسم شخص آخر وهو المحرك الحقيقي

"- بينما لا يقوم السفير إلا بنقل ما بكلمه به معلمه بـ كل حيلته لا يحجب طيس هو

الفصل بين الصنعية والإحفاء من ناحية والحد من صاحبه أخرى، مستثمرين بذلك باسم الوافعية بوليتي غمائية مثلاً صغيراً أقل من المربع السيميائي للصنعية

الواقعيون وخطاب المصلحة

هذا الخط يمكن أن يتجوزه البعض، مثل ماكياغيلي الذي حول الحيلة إلى وسيلة وتسمح باللدوء إليها في الغرضه المتضمنه، بعد الفصحح التي أرجأها إلى أحد الشعراء، سموق هب مقلداً من كتاب الأمير

كل ما يسمع ما يكفي عن أنه من المحمود بالنسبة للأمير أن يصدق وعده ويعمل براهة بلا حيل أو خداع ومع هذا فقد أظهرت لنا الفجوة بين امرأة عصرنا، الذين قاموا بأعمال عظيمة لم يهملوا كثيراً بالإحفاء بوعودهم، وإنهم عرفوا من خلال الحيلة مداع عول الرجال، وفي النهاية تجاوزوا أولئك الذين قلبت حياتهم على الوفاء

اللتدوع بعدم الوفاء بالوعد يعني الدفاع الذاتي، أي المصلحة (وهذا تلقى الوعود بالاحلاق)

"السيد النبوه لا يمكنه الوفاء بوعده إذا كفى هذا الوعد مسعود بالضرورة عليه وحينما تلقى الأسباب التي قد الوعد بموجبها أما إذا كفى البشر كلهم مجنونين على حب الحيز، فلا مكان للصنعية، ولكن بما أنهم سينوب وأنهم لا يكون معروفهم فخلق بك ألا نأخذ بها أيضاً والأمير لم يعمه الحجة المشروعه أبداً لكي بلو (يبرر) عدم إيفائه بوعده"

وحينما ماكياغيلي هذا الفصل يحوله

"أحد أمراء صغرى، لإحضر بنا ذكر اسمه، لا تسمح على لسانه سوى حديث الملائم والوفاء، وهذا قد عجزين له، بل لو اتبع طريق هذه أو تلك لما بقي من هويته أي شيء، وربما قد يسيبها ماله"

من يتحمل الخطأ؟

من ناحية أخرى، فهم، حينما يزدون الأمر إلى نهاية الأولويات، فهم بذلك يفتحون مجال الملاحظة على مجال التحليل الموجودة في كل نوعها، وهي تحليل منسجمة بل وأحياناً مزعجة، أي، منسجمة.

أخيراً، تم استبعاد الصيغة الوجودية وانقطع الخطاب المفارقة بين مختلف كتب الممارسة الجيدة، القديم منها والحديث، والاروي الحديثة والتحليلات ما قبل العلمية حينئذ المتأخيات الوصفية تاحون بالصيغة المعجزة بينما هي تكاد تكون عتية لدى الوصفية الواقعية وفي ما يلي مثال على هذا:

الروية المثالية

"يتعي على السخر أن يترد دائما على أن يتكلم بلغة معتلة وعليه ألا يظهر أي انجذاب عاطفي، أو عدوة عتية"

- التحليل ما قبل العلمي

يتم التعبير عن الرسالة بلغة معينة، تسمى بلغة التلومانية، ويسمى بتعبير خاص بوصف من المبالغة أو التعجيب وينتج إلى اللغة.

من جهة، الكتب الواقعية يستخدمون خطاباً عتياً، ومن جهة أخرى يستخدمون الخطاب الحديث، وتعتبر هذه التوقيعات من الملائم أن يبين التطور والاختلاف الذي يصيب الملائم الدولية التي تضمن معايير إيديولوجية ووظيفية.

في مقالة نشرت عام ١٩٦٢ إبان الحرب الباردة، أشار فيلومسي البريطاني ويليام سترايفورد كالي متطرفاً في مقارنته دولية، إلى وجود تيارات في سلوك رملاء الشيوعيات في فترة تربيت احتلال الدول المهزومة بعد حرب ١٩٤٥، وفي معرض حديثه عن "اللغة السيفة الجديدة في الدبلوماسية"، استخلص وجود اختلاف في

وعلى هذا في الدبلوماسية من منظور قانون أثير، لا يترد إلا اكتشاف يصعه الفقون ثم يصبح مرتبطاً به الخطاب فيلومسي ينتج عنه على شكل فعل يحميه الفقون الذي يتورده يمكن في بونير الحقوق والواجبات التي تترجم وأصحه، وفي نوع من السيرة الذاتية الذاتية autoreferential، فإنه يسمح بالقيام بأفعال أو يتردد أفعال يحكمها الفقون من جديد البعد الفلومي للخطاب فيلومسي، ليس محصوراً على الصعيد النظري، بل عبر حركة استيقه، بله أيضاً تأثير علمي من العصر الذهبي للدبلوماسية حتى العصر الحالي على العلاقة بالفقون تساهم في شرح أسلوبه الحشر، كما يشير إيف دولاهاي.

الكلام من حيث المبدأ، ومن حيث الاستخدام تكون أصل تراناً؟ وبعدار ما هي كذلك، في حرق الوعد له نتج خطيره سواء على الصعيد الدولي، أم على الصعيد الداخلي الرسالة ينطق بصياها أكثر مدقة (مما لها على الصعيد الداخلي)، وهي أكثر دقة.

يمكن مقارنة الملوك الخطابية من خلال الاستشراق بالإسقاط التي بعدها رجلى الفقون الدوليين الماعون إلى التقليل من العزات للعاصمة في الاعتقاد الدولية، لأنها بشكل مصدراً للثوابت المورثة إراء الاختلافات البراءاتية التي التي تستخدمها المفاربات الوجودية، إلا نربنا من الوقعية.

المولعون الذين أشرنا إليهم على أنهم "وصفون مثليون" يبتلون جهدهم في وصف الملوك المثالي للتحليلات الدبلوماسية والأمر بتكاتها (صوف، خطاب، بونل) إراء هذه المجموعة الأولى، يمكننا تمييز مجموعته الثانية يمكن تسميتها بمجموعة " الوصفية الواقعية"، ومن منظور الوصفية الواقعية من ناحية، هي استمرارية وتحريق الوصف الذي جاء به مقدموه، لكن

لجمهور الداخل وأساسا نحو الخارج وذلك نبعاً لتور الوضع الدولي وتصبح بحرح شياً قسبنا عن التصوص التي يحدها له ورغبه للتشور الخارجية

ولمصح سترافع أننا نراه معومين مختلفين للعالم يمكن أن نسميه بالعالم التتواني من بلعية أو العالم الإمبريالي من بلعية أخرى العالم التتواني هو الذي ح ما نسميه بالعالم الدبلوماسي التتواني ويوصف على النحو التالي:

" إنكم لا تهنون إلى الاستسلام غير المشروط أو حتى التصر الخامس إنكم تهنون إلى التسوية التي لها أكثر الحطوط في النجاح عليكم الاستمرار في الحياة إلى جانب الطرف الآخر في بهنة الطرف ، وعلى الرغم من إنكم قد تكون الأفوى اليوم، وما قد يكون الآخر هو الأفوى وهكذا هي المصفي، كفت الحكومت مسعدة للطاة والأحد، حتى يمكن الطرف الآخر من حط ماء وجهه كما يمكن لتلك الحكومت أن تسمح للطرف الآخر بأن يفهم بالشئ نفسه"

أما العالم الإمبريالي فيقع على الطرف المنفصل، حيث يفرض هتار أو السوفييت أو الأمريك مصالحهم ويرى سترافع في خطاب السوفييت الحد كذا بعكس عظم الفكر الماركسي، المعادي من حيث المصالح الإقتصادية، وسراع الطبقت، عالم مادي يفرض مصفاً " سوء نية لا يمكن امتصاصها من العالم الرأسمالي" إن الروس في انطلاقهم من وجهة نظر تبتولوجية لم يكونوا يفهمون الأساس الأخلاقي والفقونية التي تقوم عليها الديمقراطية العربية النصر السعد بين العادة الماركسيين، المنتمكين برمام نظام دولي، كذا يصطوره إلى التمتع بالتعليمات التي يتلقونها وتكرار وجهه نظره بلغة حشوية مطلقه، لا نوع، محرمين أنفسهم بهذا من مروه اللغة الدبلوماسية، مختلف الكتاب انصرفوا مع هذا التحليل أن يرى الباحث الألماني في الطوم الميسيه حواف سترنير شر أن

الاصلوب الدبلوماسي يفرض عفا لعوى كل يديو حاشيا قسباً بالمواقف الحطانية المتعانة عموماً المهنوب يفترض عن افكارهم بوسيله حلول من العاطفة، مستخدمين " معرف دبلوماسيه بسيطة، مجردة ومجولة على الصعيد الدولي

و" بجمال دبلوماسيه مختلفه تستطيع من خلالها الحكومات قول اوضح الأشياء بدون أن ترفع صوتها الصف العلوي لم يكن جنباً على الإطلاق، وهذا صحيح امتزج المؤلف املة بوجهه من الفرس التاسع عشر تتعلق بالأمريكيين والبريطانيين والروس على حد سواء) بعد نوره (١٩١٧) لكن مع السوفييت، كما يلاحظ سترافع، حول الاستشاء إلى قاعدة التكرار لت فطوبله، اللغة الخشبية معصر المروية، وأوليت سوء الفصر ويؤدي إلى دلالات مساقصه (والاسما على صعيد المشوهات الاستغرافية حول " الديمقراطية") كما يتبين من بعض الملاحظات السوفييتية التالية

العربون نفوح منهم رائحة عولاد الاحتلال،" التصريح الملققة للأمريكيين والبريطانيين الملققة بالتجارب النووية" توهب على أنها ليست أكثر من تعمية على المعوقه وتوصف الملاحظات بولن العربية على أنها ماحور لمعالمزاب الفاسق، وعلاء المخازب المدعوي الآخر، والإهنيين ومصنف أخرى من المجرمين،" وبوك تلك الملاحظات على أن م السهاجزي القاتمين من ألمانيا الشرقية يفوز جيش من المطوعين الذين يستمعون الحذاع والإصدا والابتز"

من بين الحطيات" ذوي التبرء الحربية" سترافع وكذلك فيلهلم غريموهو دبلوماسي بحر ذو حدة كثيرة في جمهورية ألمانيا الاتحادية فقيه يستحون عن حلول هتار، الذي مشير كونه سها في الاعتداء الكلاسي، والذي بدأ منذ علم ١٩٣٣ بلمساع الفرس حطياً تنقصه التلومفقيه، موجهها لولا

استخدام الوسائل الملائمة صدكم

اخترنا مهماً كلّي لتفسيره، أي
الديلوغية المحترفة منقوشة على اللوحة
الجديدة الحقة تشكل تراجماً لكن هذا لا يمنع
في هذه اللغة الجديدة أصبحت واقعاً ينبغي
التكيف معها بصب وبإرادة وحزم

من بين الممارسين ينبغي "الواقعين"
متشبهين بالقيم التقنية للصنعة وبالأسلوب
المنكف بصر ومروية ومن هنا فهم يحنون
تصميم اسمرا للثلاثين لكنهم لا يكتفون
بوصف الحطب على أنه كلام مسهب
paraphrase أو أنه إعادة إنتاج بلوح
في المصنوع التي يحكي عن السلوك،
الاستعدادات بالحطبات "بل قدموا أمثلة
مرهبة شروخ للمعنى بعد فني حطابهم، يذكر
وسئل أصلاً في انتمائها إلى نغمة تعبيرية،
أي قلاعة، إلا أنهم يتجاوزونها من حيث
النتائج

هكذا من تحليل الحطب الديلوغية
باعتباره اسماً منهجياً
ethnomethodologie انطلاقاً من الكتب
التعليمية للديلوغية انطلاقاً من قراءة كتب
تعليم الديلوغية وهذا لتوضيح السيميائي
الديلوغية، وصفاً للبي الدلائلية الأربعة لهذه
الحطبات حول الحطب لقد سمحت هذه
الترتيب السيميائي بربط بين معنى الطهارة
في تحنيتها الوجودي والأخلاقي من خلال
تفكيكها إلى حدود بسيطة ومفيدة
(ظاهر، حقي، مصداقية، خطأ، سر، خداع،
أعفاء، طائل، كتمان، حيلة الخ)

ثم حاولنا على الكيفية التي نوصف من
حلالاتها مختلف مولتي الكتب التعليمية في هذه
المنطوقه المنطوقه الأمر الذي يبيح لنا
استخلاص مفهومهم للحطبات الديلوغية
وكذلك وصفهم أما بالديلوغية أو
بالمثاليين بالمعيارين أو بالواقعيين وسكنا
من مثله الإحاطة لتتدرج للحطبات الو

اللغة في السيمياء التي تغطي في وقت قصير
الواصلين الداخلي والخارجي، تنق مع هذا
التحليل ويلاحظ أن وجود حطب من الحطب
النهج الحالية من المصلحة من ناحية، ومن
الناحية الأخرى، اللغة الجدوية والطيفية
يظهر الطاهرة بالاختلاف بين السيقين قد
بنشأ العنف في التفاوض، حيث توجد قوى
منافسة (أحزاب أو دول منافسة) تحصل من
اجل السلطة، وقد يحجم الهوة حينما يكون
هناك عائق "ديمقراطي" حينما يلاحظ
المشاركين بعضهم في المصلح سيزيد
يتفق مع القول بين الحد بين الاثنين يتنو
مرناً، ويضع نمطين استراتيجيين مقابل بعضهما
البعض لمة التفاوض ولعمه نقشاور

الديلوغية التريبطاني عبر بوبل بلاند
هنا الاتجاه السامي المطاط
الديلوغية، هي المصنعة التي كتبها ليليل سيز
ماتو، الذي يعد من أهم كتب الأدب الديلوغية
فهو يميل اللهجة الهنارية والأروسية، عبر
الجزء إلى "المطوالت القصيرة من
الديلوغية محلية، على حساب الديلوغية
المهنية، والذين يحلو الموزونات الصحيحة
صل تبادل الرسائل المريرة

ويظهر بركلموس "نهاية ليقه الوعي"
بالحديث عن اتفاق الإراء العامة وأخيراً
أرادوا التي است إلى "التكلم بشكل متروك"
أي إلى أفعال - عقبة

غزو، الغرب من تحليل سرائع يدافع
بتدوره عن فكرة أن اللغة الحادة لا تشكل
قاعدة في الديلوغية إذا ارتدنا الحصول على
نتائج من مستلزمات التغير بالعرف
الديلوغية، لأننا لن نمكن من الحصول على
هوت عبر العرقلة الكلامية، وهو ما سبق
ليتكلمون صياغته

"اعتقد أن إحدى أهم قواعد الحذر
الشمري هي الإصغاء عن شمس أو تهديد لأي
كلمة، لأن التهديد والنسبة لا يصعقل الحذر
على الإطلاق، بل قد هما عنيه لاتخاذ الحذر
والثقافة من شأنها زيادة هذه وإبراعه في

جوبي لصالح براغماتية الوصف وتعميقه

ومع هذا، لنسمح لنا بالاعتقاد - وهذه فرضيتنا - بأن هذا التطور الملحوظ على مستوى السجل الحظفي لم يجر مفهوم الخطاب الدبلوماسي في المحو بينه دالة م استيعابها مثل الممارس له، بمعنى آخر، سيتم بطنية التصرف للكلامية غير المصودة (الكتب، الحيلة) قدر الإمكان، إلا أنها لن تكون غائبة مع ذلك عن التصرف غير الظاهر

عندئذ نقرر فرضية وجود استراتيجيات تجنب أو التحليص *civilement* والإحفاء التي يسعى تحديد وسائلها الحظفية وببعض عددها بحاجة إلى الاستكمال والتفويض، ولا سيما بعد أن هذا يعرضها لدى خصمنا لأعمال كل من غلوب سولاهاي، مكيصنور تو لوس وجبر همن

ديالكتيك الخطاب الدبلوماسي

عند هذه المرحلة من التفكير، ينبغي التناول مطروحا كيف يساعد الدبلوماسيون من خلال خطابهم في بناء العلاقات بين الدول؟ يمكننا اعتبار أنهم يقومون دائما بحركة بين عناصر التي بينهم تحاروب وتسامح ويختارون الوسائل

قبل التطرق إلى وسائل خطابية أخرى، يجب لنا مهيأ عرض حالة دبلوماسية قلوبية وتقسيمية وهي وسيلة إرميل الصغبر، لأنها تبسط بشكل نموذجي وسائل التفاعل الدبلوماسي وتنظيمه

يعدم لنا هـ ج موسى في كتابه الموسوم الصغبر، وصفا مؤثرا ومفصلا لهذه المرحلة الدبلوماسية الأمايقية في العلاقات بين الدول فهو لا يوقف فقط في حديثه عند حدود الظواهر التي سمحت هذه المرحلة بالمثلية، بل جانا عن الإشكالات والصعوبات التي يمكن أن نشأ في هـ السياق

نقسم رميله إرميل الصغبر إلى ثلاث مراحل الحول، الاعتماد، المستقرة ولا نظر

أنه من المهد العودة إلى تفاصيل القصة الكاملة لهذه الوسيلة إذ قد يتركبها على شكل جدول، غير تقطيعها كما تقوم به الدول منذ الإرميل وحتى الاستيعاب نجد أن هناك مرحلة أولية داخلية (غير الدبلوماسية المتوقعة وبين أثاره) وربع مراحل أخرى أساسية متابعه طلب القول من قبل الدولة المرسل، قبول الدولة المستقبلة، ثم التسمية والاعتماد هناك تصور إجمالي يستدعي بعض الملاحظات المنعطف بالجنلية الدبلوماسية

أولا، يبدو من الواضح أن الوسيلة يمكن أن تنقسم أربعة منحدرات للتحقق حسب درجة الانغلاق على شخص المرشح، أو حسب الجوار التفاهم بين الدولتين المتحيزين

انغلاق

(صيغة حيادية، أي إيجابية)، مشكلة (سلبية)، معارضة جذرية (انقطاع، أي توقف العملية)

بعد ذلك تأتي الاضطرابات والرسائل التي يتم تبليغها، والتي تتواصل في ما بينها، في ثلاثة مساهمات (المكان والزمان والصيغة)، مما يسمح بالانتقال من الواحد إلى الأخرى، ولا سيما في حالة الصعوبة مع المحافظة على التصرف الحضاري، والتهديب واللباقة الدبلوماسية الحظفي عن هذه اللوحة يعني عدها وجو- توتر مرفوع إلى حد ما له دلالة، والانتقال من متميز إلى آخر وهي التحلي عن العملية ويشير إلى وجود مشاكل في مزاها

لنكن المثال التالي في علم ١٩٦٦ هـ - الولايات المتحدة اعتماد إيرل سميث كسفير مبعوث لدى موريس، عدها هذا السفير أي عليه إعلان تسميته إلى صحيفة امريكية، قبل أن يصل طلب هؤلاء من بوز في الوقت الذي كان لدى الحكومة السويسرية تعطلت على المرشح - وهو لا علاقة له بالإعلان المنسوخ - لم يتمكن من رفض القول بعد هذه الحادثة كتب هـ ج موسى يقول

" هذا الرفض ما كان ليرجع المرشح

والملفوظ الوصفي، توجها نحو وصف الخطاب الدبلوماسي بل هو كما ينبغي أن يكون عليه بل كما هو في الواقع، ونحن نرى أن الإلزام الحقيقي للكلمات من قبل الدبلوماسيين الذين بموجب عليهم إدارة التفاوض بين المدي القصور وبين زراع المصلحة "لغة الدبلوماسية فواعدها الحليمة ولا سيما روحها للزمن التي تختلف عن رؤية الرأي العام له فلهذا الزمنية والمضي إلى الحل على المدى البعيد، الإدارة الحقيقة للكلمات تصطر هذه اللغة إلى تربية الأقوال في فائقة شديدة القصر، والتلاعب بالبروق الدلالية لأن الدبلوماسي إذا قدم بشيء، يتوقع أيضا أن ينطق من هذا الإلزام عليه أن يعمل على الموضوع الذي يشكل مصدرا ثرا لغوية الثوبل".

بهذا، يهرب الدبلوماسيون من مستوى اللغوي الشبه على شكل بصورات دلالية كل ما قبل عن اللغة الدبلوماسية من نهاية العرب التلمع عنو، بنم امتله على هذا أي فوائ كالملة من الصباغت "دبلوماسية" و "ترجمتها" التي هانها في اللغة الدارجة "الواصة" أنها تنك نوعا من الممودة الذي يتصغر المعنوية الدبلوماسية وترجمتها الحقيقة، هذه المجموعة، تربط بمسوي للعلامه الدال والمنلول، وفي هذه الحالة كل وحدة العلامة ليست الكلمة بل الشكل

في كتابه عن الدبلوماسية، يشرح بيكلسون هذه الجنبه الدلالية بين الدال والمنلول بقوله "حينما يحول الدبلوماسي انه لا يحمل انه مسؤوليه تتعلق بقضية"، فهو يفقد بل الأخر على ونك النميب يحدث قد بحر إلى العرب".

التاريخ الدبلوماسي يعتم لها بعض المتغيرات المتأهده على هذا الأمر مثل العرب رقم ١٤٤١ في ٨ تشرين الثاني ٢٠٠٢، وهو العزل الثامن عشر الصادر عن

الذي اعتبر غير مرغوب فيه فحسب بل أزعج أيضا الرئيس كندى ر. على هذا أن يبرز لانت بصمت مطبق حيل هذا الأمر جد هنا وجب الصحافة (التي نطقت على الخط). لاشك أن هذا السحول كل يميلوكة المنطقت السويسرية فكره أحرار الجميع من المرو لقد سبق لسميت أن كى سغيرا في هافنا ولا سيما لدى حكومه بتونس () ومن قطع العلاقات الدبلوماسية بين واشنطن وبين طلم هوبل كاسرو والحدب ()، كاتب سويسرا مكلفة بزعابه المصالح الأمريكية في كوبا وبالتالي هي مثل هذه التسمية كل من شأنها أن تصنع المجلس الاتحادي السويسري في وضع صعب إزاء المنطقت الكوبية () ولم يكن هذا هو السبب الوحيد لعدم الرعته في وجود سميت في بيزولا كل فصل لأسباب لكه كل الضيب الذي كلى يمكن تعديمه بـوب أهلة أحد وبالتالي لم يكن مدهش أن تعمد الصحافة لأمركيه هذا التبرير وكذلك سميت نفسه.

هذا دفع على سميت تكرر في التواصل الدبلوماسي الأ وهي الوسيلة غير المباشرة في هذه الحالة يتم الأمر على شكل تراجع يمر في مسئولية عدة الصوبه (أي فك الأستك الكلامي، سم له رمزيه الصمت)، فنحصر المعنى (راجع الحكومة السويسرية التي اضطر وسائل الإعلام على الخط) فسميت بدلا من اتصال السبب الحقيقي، يتم التلويح بمسب أحر نصير "هي" يتضح أن قضية التي مرت بها هذه الحادثة ككت غير مباشرة، وتعمل ثلاثة عناصر يوسا كل يمكن للمسلر الحيداي أن يكون مباشر

حدلية الأشكال، المحارات البلاغية

بعد المرحلة العبه بالكتب قنطيميه الدبلوماسية في العزير الحامض عنر والمباح عنر بوتيمك المؤلفين عن للصيغة الوجودية

المفصّل الدبلوماسيّة والخطاب الدبلوماسي، لا نجد مطلقاً أية إشارة إلى هذا النمط من الكلام "المعوط" وهذا "التحديد التصوري". ومع هذا فإن عدداً لا بأس به من الخطّاب تطبّيه مستخدمه في الخطّابات التي تلقى في اجتماعات الاستقبال الرسميّة والندوات أو شرب الاحتفال، ولا سبب تكلمت التي تلقى بمناسبة عديم أوراق الاعتماد استخدمها، مفهوم المجاز البلاغيّ المرتبط بالبلاغة الهلنعيّة إلى دراسة أسلوب الإصاح وخبرته بعرض وصف بعض مظاهر اللغة النطونسيّة وقد سبب الأعمال الأدبيّة الكلاسيكيّة حول نظريّة البلاغة إلى إصاح الأثر الساجدة عن تلك الوجود البلاغيّ

التأويل القويّصي (الاستدالي) interpretative substitutive، للتقليد البلاغيّ من كفتيليق إلى فورتنييه، تروى المجاز البلاغيّ على أنه جملة "غير عادية" أو "كثيراً ما" بلعنه للمعيار، و توضح العلاقات القويّة بين المجاز البلاغيّ-الإنرياح معاكساً للتصحيح فهو عدي، و(المعنى المجازي عكس المعنى الحرفي)، و (المعنى المجازي عكس الاستخدام) (الشفح) هذه المعزوبة الاستداليّة تحل مشاكل تتعلق بتعريف المعيار والإنرياح

هناك معزوبة أخرى، تسمى بالتأويل التركيبي combatoire، الذي طالعاً دافع عنه نيلر متطوحياتكوسوي في القرن العشرين، و بول ريكور هي هوسا وهذا التأويل يرى في المجاز البلاغيّ توتراً -لألبا بين التعابير الموجودة في الإطار التركيبي syntaxique معناه هذا التأويل، الذي بحث عن بعض المجازات، لا يمكن بمعيمه ولا تطبيقه على ما قبسه من أمثله دبلوماسيّة

معزوبة ثالثة تتصل بالتأويل الترابطي وهي تعود مكثاً للحلقة التي يتم فيها الإصاح وتلاحظ أن المجاز يحزو قوتين الترابط العادي وهي "الحكم التي تحدث عن العنصر (هول العنصر)، وتلك التي تحدث

صياغة الخطاب تعني تملأ "أقل" من الرماليّة المراد إيصالها، وذلك لتبيين أولاً، على مستوى الشخص الفاعل، في المعقوبين يقوم بعملية تحويل أو نقل translation بين (نحن) الدال وبين (أشياء) المتحول المتحدث لا يتكلم إلا من أجل مصلحة بلده، بعداً بالمعنى العام للحد بين مصيره ومصير الآخر ثانياً، على مستوى الفعل acte، يشو الخطاب غامضاً بمعنى أنه يحيل إلى دلالتين تتفاعل بقوة أو حدة معاكسة بالمعنى الحرفي، كلمة (نفاق) قد تدل على شيء غير محدد، لأنها عبارة عنه genenque بنو غامضة إلى حد ما هي الكلمة الدبلوماسيّة والعبارة يعني تملأ الحرب المتحدث بهف حد عدم توريط بلده ويحد من اتهام الآخر بشكل مباشر هذه الوسيلة التي تحدث عنها الأحكام العلمية المرتبطة بالخطاب الدبلوماسي والتي تساهم في التقليل من هوسه، هذا الأسلوب، أو هذا التحديد المقع يمكن تلخيصه بالقول المتأخر، "الدبلوماسيّة هي القيام بلحق الأثناء وهولها بكثر الطرق الباقية"

القول بأننا "لا نتحمل أية مسؤولية تتعلق بالنتائج" وليس "ملوككم سيودي إلى نشوب الحرب"، يعني التأكيد استخدام مجاز بلاغي، أي "صياغة خطابيه واصحه، حرة وقيلة للعرض وتعرّض مرصوب "المعوط" لكن على خلاف الاستخدام الأدبي للمجاز البلاغيّ، هنا الأمر ما لا ينطبق بلعنه جماليّه مع الشكل في الدبلوماسيّة على نحو خاص. هذه الوسيلة المعروفة تملأ نقل رسالة ما ذات مصور خطير بشكل محبب يعني انحد موقف مع، أي غير مباشره

الصائفة الإيجافية التهذيب

على عكس النورية، الجباليّة "الإيجافية"، التي تصعها العنصر على أنها "خطاب متجاوز"، هي ملحوظ "يدل على واقع من خلال خطاب مبالغ فيه" في الأدب

إن نموية الصداقات على هذا النحو نخدم
الغرض التي يستطيع أداء لزم الأمر، العرف من
التعاطف التمييز تميز إلى أن لقد الخارجي
للسافة المبالغ فيها يمكن تناوله بسهولة من
جانب العدو وإذا ما قرأنا الزخارف بين
الأتين فل نجدنا متشابهة

على هذا وعلى الدلالة المبينة عبر العلاقة
بين العلم (بالمعنى القوي الذي يفاده) وبين
مستوى الدال والمنقول من جهة أخرى، يجب
التعابير المطلقة، يهيئ للمستعمل مجالاً
للتنازل الثورية، يخص من قيمة المعنى
بالأمر، بينما المبالغ برده من قيمة القيمة
للمعنى العرفي، المجزآت تريح الدلالة التي
يرتبط الوصول إليها بمعرفة السياق، الذي
توضعه حطاب حزي مشابيه كذب لم
مختلفة، سلطه أم متراسه أو مسبقه، قبل هي
مكثي آخر من قبل مستحسن حزين ()
مسؤولين رجال سياسة، وسئل، اعلام، لاج ()

التأني الدبلوماسي

إن خصوصية استخدام الوسائل الثورية
تتعلق بتأني (تأجيل النصوص) الحطاب
الدبلوماسي، وما يجعل استخدام هذه المجزآت
البلاغية في الدبلوماسية هزياً، هو أن
استعمالها بشكل منظوم بمعنى أن كل مجزأ
يكتسب قيمته من مجمل المنعرجات التي
تصيب الإنجاز في كتابه الموسوم
Diplomacy، الذي أعيد نشره مرات عدة، ويقم
بكل يوم لنا أمثلة متنوعة من الصياغات
الدبلوماسية، وترجمتها في اللغة الدارجة
ويحل في هذا الصدد

" من المعروف، على سبيل المثال، أن
رجل الدولة أو دبلوماسي المكلف بالحظر
حكومة أخرى بأن حكومته لا يمكنها أن
تعي غير مقبلة" هي مكثي متنازع عليه دي
طابع -ولي يعني أهمل الأخرى أن حكومته
تدري التدخل في أفغانستان وحسباً بهنجد، هي
تصریح أو حطاب، سببه مثل " حكومته جلالة
الملكة تأني" أو بلفظ شديد بلاط، "ينزل

عن الصيغة (أن تكون واضحاً)، والحكم التي
تحدث عن العلاقة (التنازل من خلال
بموضوع) التنازلات تتضح من خلال
مؤثرات سببية و /أو كلام جاني para
verbaux وبالتالي فهي على منقبي المجزأ
الجوء إلى الحذف التوليبي أنه يستند بشكل
خاص إلى كفاءات لغوية ومسطحية وموسوعة
وتقافية وجارية وما إلى ذلك هذا التوكيد
الأخير يرى معنى المجزآت ليس باعتباره
معطى، بل كشيء معني ومكون

بالنسبة للغة الدبلوماسية، إذا كل
بالإمكان الاستمرار في دراسة الأهداف
الجمالية للظروف الأدبية والإقناعية للممارسة
الخطابية، على ما فهمنا، هو استخلاص الفعل
التراعلي في ما يخص الحطاب
الدبلوماسي، قبل المجزآت تنجز حرة معينة
وتعمل على شكل متعددة صوتية
polyphone من شأنها أن يخلط صوتين
بعضهما ببعض، أي المعنى العرفي القاسي
عن حطاب صريح
(حاضر) وصوت يجمع الدال والسلول
ويصير إلى الكفاية العائنية، كفاءة
المختصين، (أي الدبلوماسيين) أن
المجزآت تتيح لغرضه، مالم نذكر من نصير
للمنقول وتطلق صفاء يقع فيه انتقال متونه
توحيه مكون من علامات ومن هو عدد تركيبة
هذه المجزآت هو بطبيعة الشيء ذاته

على صعيد الحطاب الدبلوماسي، يمكن
تحليل المنعرجات باعتزها حركف -لا ليه
ليس هناك علاقه ثابتة بين الدول
والمدلولات، كما هو الحال بالنسبة لمنظومة
الشارات الطرفية هناك بناء لا يتوقف، وهم
وتكيف، بالتحديد حراك بين الأتني هل هذا
يعني مصيها أو اهتار لوسائل التعبير؟ قد يظن
المرء تلك لكن الأمر على العكس تماماً، هو
إغناء للمصادر الإصاحية لأن العملية تسمح
بتجاوز اللغة الثنائية الصلبة -صديق عكس
عدو، -صديق عكس حطاب، و أمم معي عكس
انت صدي، الخ

لـ "أو" أو "و" ويلجأ بـ "أو" أو "و" خالفين بهذا صماء بالغ الراحة من أجل استخدام الأفكار بما يتناسب مع العوض التي ينبغي استعمالها المصالح التي يدافعون عنها والمصالح التي ينفذون بها.

ومن هذا ونظيره غياب الشيء وغياب الأورق وغياب المطبوع وغياب السؤال والجواب يدل على الوثنية الموجودة بأنها وهمية لأحاديث التفاوض وعلى العكس يدل على الوثنية الوهمية بأنها حقيقية، كما يتضح من الرسم التالي.

نحن أيا إزاء اشياء علمية الدبلوماسية بذلك صمات مختلفة وممتلئة بؤس له مناطق وسطى، تحيط بهرب من المنطق الثنائي، ويستحدث أبعاد السري وغير المصرح به والعالم غاطس هذه الغصاة تطلق حالات حسب ما يلي.

يبدأ المصمم، يروي لنا جلياً فراسواً دافئاً معاصرة في "لأعرسة" وهي فكرة سمحت له في عام ١٩٨٦ بتحرير حوالي ٢٢٠ سجيناً سياسياً في بولوب لقد غير السور نكتته ولا سيما في الإحجام عن نشر تلك الأعرسة، فقد «كتبتا بالهتيد بهاء» ورملها بما يسمى "اللا رسالة" إلى المصور الفولوني في بزمين لكي يرسلها بوره إلى الجنرال جازوريلسكي بعد مصي أسودين، تلقى عذر السور الفولوني لا جواباً إيجابياً لكنه كلى غلصاً "وأضاف في الصعوط النصية صماتاً اقتصادية (معاملة إعادة جدولته الديون الفولونية) بدعم أميركي ويطلق الأورق على هذه الفوسيلة البزعه بقوله

"ما كل، يسمى أينا الحصول على مثل هذا القرار من الجانب الفرنسي، حيث كل يمكن للإدراك كلها في سر أو برص، لا لمنتب إلا لرغبنا زبما في استمرار قواها"

الحالات الخطئية للنصوص الدبلوماسية



إزاء القضية الإسرائيلية الفلسطينية والتحدث بدون تحفظ يسمى إزالة الضوضاء عن المواقف الفرعية يعني التضييق بالقضاء اللازم للمؤامرة من أجل المشوكة لاحقاً، أما لزم الأمر، في جلمه المعوض وقد صمطر إلى إغلاق كل امكثيف التأثير على نتائج المسألة.

صمات المؤامرة هذه بالسيط بالعه الأهميه، لأنها تنبع املاك معاً - اقتراسي، يفتح المجال أمام حلول ممكنة المعوض، ولا سيما بالنسبة للدبلوماسي على نحو خاص، يعرض نفسه ككولوبه لكل موقف دبلوماسي ويفتح مكثفه الفاعل أنه ضروره ويديمي أحوال المعوض والمحافظة عليه في التبادل بين المحافظين ومن هنا اهميه عدم لاستعمال، وتجميل الأمر، والالتزام (طاهراً) دون ن شره، وجنب أي جعل الضوف بهتيا بوه لاحظنا هذا الأمر في معروض حديثنا عن الثورة لكي هذه ليست فوسيله الوحيدة للحصول على التأثير المطلوب.

كما يمكن خلق المعوض من خلال اللعب على اهميه المكثفه التي تحتلها النصوص بحرف في رجل القلوب يسمى نظيرها، أي أن يسميها من احكامه المعيارية بهدف تجنب أي نزاع عصري، ولا سيما على صعيد مصلح القانون الدولي يمكنها هذا الحديث عن الجهود الموسسية في كنف الأمم المتحدة المبنية يقصى بسجل المعاهدات أو الاتفاقات الدولية المعقولة من هل اعطاء المنظمه التي وصفت مصطلحية من التسميات لهذه الاتفاقيات ومع هذا، وفي الدبلوماسية "يلجأ على الكلمات" في ما يخص مكانه بعض الوثائق الموجودة بالتأكيد، ولكننا نوه أن تكون موجودة.

من هنا التوجه إلى استخدام الصمات والرمات الوهميه على مختلف مستويات التفاعلات المتبدله، وتغلط السري وغير المصرح والعالم في هذه المناطق غير المستحقة بهرب رجال الاع من المطلق البديل

السيمائية وقراءة النص الأدبي (*)

د. السيد بوسقطة

لقد ظهر مصطلح السيمياء في الفكر اليوناني إلى جانب النحو "grammatike"، غير أن السيميولوجيا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شمولي، أي أنها مجرد ملاحظات الفكر، وقد احتفى هذا المصطلح لمدة طويلة ليظهر مع جون لوك (John Lock) بدلالة لا تكاد تختلف عن سابقها الأفلاطونية، ومع مطلع العشرينيات ظهر - كما يؤكد مارسيلو دانكالي (Marcello Dancal) - بصورة مزبوجة أو كلية بيرسيه باسم "السيميوطيقا" وهو مع الغربيين ذو مصدر يوناني ومن ثمة، فإن السيميائية هي لفظ اثريوي مركب من "semiotike" (العلامة)، وهي بلورة "بيرس" (Peirce) وقد اتحد المصطلحان تحت اسم واحد هو السيميوطيقا بمرور أبحاث الجمعية العلمية للسيميوطيقا المعقدة بمراسنة سنة ١٩٦٩، ورغم ذلك فقد ظل اهتمام (١) بيرس في الغالب فلسفياً أكثر منه محبولة بفعلة لفهم الإشارات ودراستها باعتبارها ذات أنظمة واتساق مصبوبة، بينما عالج سوسير موضوع السيميولوجيا من وجهه بظن لعمري لا فلسفي، وأقام علاقته وطيدة بين اللغة السيميولوجيا، فهو يرى أن (٢) "اللغة هي نظام علامات تنحصر عن الأفكار"

من هنا، على الطروحات متباينة، مفهوم

نسمى هذه الدراسة إلى تحديد مصطلح السيمياء الذي عرف اصطلاحاً في تحديد ماهيته، كما حاول - ولو بصورة جزئية - تلمس الآثار الفلسفية في الدراسة السيميائية والوقوف على الاتجاهات المختلفة لها العلم الذي يركز على العلامات (des signes) مع إقراره مغايرة بطبيعته لفصيدة شيند الجدل أو هكت غني برومانيوس لآبي القسم الثاني

أولاً - إشكالية المصطلح

يحتل المنهج السيميائي مكانة بارزة في الدراسات النقدية، وقد مثل إشكالية معقدة من حيث تحديد ماهيته وصيغته الإجراءات هي البداية، تطرح أمام القارئ ارتدواجية المصطلح، فهو أمام منهجين سيميولوجيا (semiotologie) وسيميوطيقا (semiotique)، والمنهجان مختلفان من الناحية الفلسفية والمصطلحية

ظم هذه الارتدواجية* وهل بعد كل واحد حقلاً معرفياً قائماً بذاته؟ ما هو موقف المنظرين من هذه الإشكالية؟ (قتباعد والإلغاء)

(١) برمجيت صمد فغايت الرموز القومي الأول (جزء) دراسة منهج أدب العربي في منه عدم بالسه اللغة البرية والتي، جامعة القاهرة ٢٠٠٢ / ٢٢ هجري ٢٠٠٧ وقد تيب البحث لمرور قارة

(مصادره)
التصوير
والتعبير
الشفاف

تتمثل
مفاهيم
والتعبير
الشفاف

وقد قسم بيرس العلامة إلى ثلاثة مستويات

١ - الأيقونة (Iconic) وهي العلامة التي تحول إلى الشيء الذي تشير إليه بفعل صفت تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية

٢ - المؤشر (Index) وهو العلامة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفعل وقوع الشيء عليها في الواقع، مثل الأعراس الطبية التي تشير إلى وجوده المرض

٣ - الرمز (Symbolic) وهو العلامة التي تحول إلى الشيء الذي تشير إليه بفعل هاتين علامتين ما يعتمد على التقاليد والفكر، والعلاقة بين الدال والمدلول عرصة

ونبقى التعامل مع المصطلحين (السيمبولوجيا والسيمبوتيقا) وتحديد استيقا أحدهما على الآخر وطبيعة صلتها بالأسبقية تشكل اهتماما كبيرا لدى المبتدئين للمنهج السيميائي، فغريمان (Greimas) يهتمك نظرة بمصطلح السيمبولوجيا وأحيانا يجمع بين المصطلحين. ومع هذا مصطلح السيمبولوجيا يظل هتما تجذب السيمبوتيقا، رغم أن هذه الأخيرة أقدم من الأولى، كما سارت جوليا كروستيفا (Julia Kristeva) في السياق، حيث اعتبرت المصطلحين شيئا واحدا حيث "تسمى السيمبولوجيا أو السيمبوتيقا [التي] تقوم إلى أن تنبني على أساس أنها علم العلامات"

السيمبولوجيا يرتبط أساسا بعلم اللغة أو بالأسبقية، بينما يرتبط مفهوم السيمبوتيقا بالترسيم والسيمبولوجيا السيمبوتيقا

فإذا كانت الظاهرة اللغوية بالأسبقية إلى سيمبوتيقا ليست فقط "هوية نصية" (٣)، فهي نظرية ثنائية بارتية حال المدلول، ليس كالم، سيمبوتيقا / سيمبوتيقا وعلى العكس من ذلك فالسيمبوتيقا بالأسبقية إلى بيرس (٤) هي اسم آخر للمتلقي، فهي النظرية الضرورية تحريبا والموتى للعلاقات، هي حين أن السيمبولوجيا بالأسبقية إلى سيمبوتيقا هي "جزء من علم النص الاجتماعي والتفاني من علم النص المعنى" وهي العلم الذي يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فهو يخلق في طريقه من مطلق جماعي باعتبار أن أي مجتمع يحمله إلى تبادل الدالال أما بيرس، فقد جعل مصطلح السيمبوتيقا مرادفا للمتلقي بمعناه العلم، ويرمي سيمبوتيقا إلى صياغة قواعد تجنب الفكر لظهور في الحطاء، أي التمييز بين الدلائل الحقيقية والدلائل المربكة التي ينبغي فصلها، ولذلك كانت طبيعتها اجتماعية، وثقافية، وفكرية، وعمرها وقد ارتكر طريقه على المطلق والرباسيف باعتبارها عالما رباسيفا وعلما، فهو يرى (٥) في المطلق أنه العلم الضروري لكل فكر. باعتبار أن العلامات القائمة بين الأشياء هي علامات ذات مرجعية سطحية سيمبولوجية بيرس تدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية في أبعادها الثلاثة المكونة للدالال للامتدادي واللاصحدود، ثلاثية العلامة المكونة من الموضوع، والممثل، والمودول، وبذلك تنقسم لثلاث بركتي، ودلالي، وتداولي.

ويمكننا تحديد تلك بالمعطاة التالية



من هذا، فلي الطرح السوسيري يركز على العلاقة بين الدال والمدلول، التي يسميها بيرس (٩) "البينة الشاملة"، بينما يسميها بارت "علاقة التكافؤ"، لا علاقة "المساواة"، أم سوسيري يركز على الوحدة الشاملة (دال + مدلول)؛ اتحاد الدال (الصورة السمعية) بمدلوله الذهني والتمثيل يمكننا عرض ما طرحه (١٠) بارت حول طبيعة العلامة مثلاً لها ببقه ورد

بقلة ورد ← دال، بقا كانت للعطفه في لانتها

دال + مدلول = علامة (بقلة الورد)

إن بقلة الورد بوصفها علامة تختلف كلياً عن بقلة الورد بوصفها دالاً، أي بوصفها وحدة رمزية بانية، شأنها شأن الدال اللغوي مع أنه تماماً من الدلالة، لكنها كعلامة مختلفة تماماً بالدلالة، وسبب شأنها بالدلالة لم يكمن في وجودها الطبيعي الباني، وإنما نتيجة مزيج من للصدق البشري وطبيعة المجتمع وتقليده وسبل الاتصال

هذه طلل مرتبطة بالطرح السوسيري، غير أن ما حققه هو حليلة للفرق بين الإيهام أو طلال الدلالة ودلالة المسمى الحقيقي (الدلالة المجازية والدلالة العينية الحقيقية)

لقد تمكن بارت من خلال كتابه "الأساطير" من وضع نظرية تجاوز بها الطروحات اللسانية، وقد اعتبر كتابه هذا، كما أشار أحد الباحثين في الراي (١١) "انجيل المنهجية السوسولوجية"، حيث اقترح مصيبت جديدة تختلف عن المصيبت الألسنية، فالعلامة السوسيرية عدة هي الدلالة /الشكل، الدال، المدلول، لكنه ظل أسيراً للفكر الألسني في توجيه العلم

فهذا النظم الذي جاء به بارت من جديد هو نظام هي الفكر الغربي، حديم في الفكر الغربي، إذ نجد عند الجرجاني في "معنى المعنى"، كما نجد في للفرق بين الفجر والفكر، ومن أمثلة ذلك "بجدة مهوى العطر، كثير الرماد" في الممنوى الأول لربط الدال

فلا وجود للفرق جوهري بين المصطلحين، خاصة أنهما يحصران من حقل واحد هو علم الطب" نرأسه الأعراف الطبية" فالاختلاف يقع في العاصر المكونة لبينة العصر، ومن ثمة هذا شكل المصطلح أزمة على المستوى النظري، إذ نحتت المفاهيم وباتت المصطلحات النظرية، مما نتج عنه فوضى واصطلاحات معروفة ومفهومية في الحقل السيميائي، إذ أحصى أحد الباحثين (٧) تمسعة عشر (١٩) تعريفاً للمصطلح، منها السيميائية، السيمولوجيا، علم العلامات، الدلالات، وتبقى هذه المفاهيم مدينة للدرس الألسني، حيث نبت لمصاحم السانية (الطب الداخلي للعرض) طروحات سوسير (Saussure) فلسفية بانية بتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسيرية يتسطير ذلك في انكشافها على التفريق الألسنية، ولا سيما "الدخل الحارح" وهي التي أبنى عليها منطق نقد الأبنى لمصاحم والاتصال في قلب الداخل أنجزت عليه البينوية والسيميائية والأسلوبية هذا ما يوك بكل السيمياء (السيميائية) نسمي هي أصولها ومنهجيتها إلى النيازات المصرفة عليها ومنها البينوية التي تعد هي بدورها منها منطقاً لنرأسه الأنظمة الإنشائية، لذا يصعب التمييز بين الحقلين فطرح الفرنسي (٨) قد راجع بينهما، حيث يوك "تيريس موكس" هي كتابه "البينوية والسيمولوجيا" أن حدودها (السيمولوجيا) تتطابق مع حدود البينوية، فلا يمكن الفصل بين هملات المصاحم فصلاً جوهرياً، كما يوك "بول ريمان" من جهة صلتها بالألسنية البينوية قد أنجبت السيمولوجيا الفرنسية إلى العوالت الألسنية، واتخذت سوسير وحاجكوسون سنده لها، وقد مثل بارت السيمولوجيا السوسيرية حير تمثيل، غير أن المدلول سواء كان سوسيرياً أم بارتياً أو بوسيرياً ظل مرتبطاً على العلاقة بين الدال والمدلول أو المرجع (أي على مفهوم العلامة السوسيرية)

بالحيثية المعنوية

فالأبواب بها لغة سيميائية عنها تليق
عقله بانها، حيث حل الإشارة محل اللغة
الطبيعية وحلصه للقول، في السيميولوجيا
نعتبر علماً حديثاً بالمعنى مع غيرها من
العلوم، وبمصر هذا العلم بجمله من
الحقيقة، هي

١ - هو منهج داخلي يرمي به الإنكسار
على داخل النص

٢ - هو منهج بنيوي، فالاهتمام يكون
مصباً على النسب الداخلية للنص، وهذا بعد
توجهها بتوبا لك لأن الاهتمام بالنسبة السطحية
والحقيقية هو من صميم البنيوية

ورغم ما حققه من نتائج، هذا وجهت
إليها (السيميائية) جملة من الانتقادات، حيث
يرى نوروزوف (١٣) (Fodorov) أنها ما
بالجموعة من الأقراء جانب أكثر منها علماً
أو كنهياً مرجحاً موسماً نسبياً منطقياً، ما
يؤثر هذا اعتبار أنها ضرورية ولكنها غير
كافية، بينما يعترف غريمان في سنة ١٩٧٣
بأن السيميائية قد تكون موصفة ولم يسعد أن
يكف عنها الحديث في مده لا تتجاوز ثلاث
سنوات

ثانياً - الاتجاهات السيميائية المعاصرة.

لقد بحثت اتجاهات السيميوطيقا، إلا أننا
نجد تعارفاً في تصنيف تلك الاتجاهات من لدن
المشتغلين بالبحث السيميائي سواء أكانوا
عربيين أم غرباً

فما بحث "حسن مبارك" (١٤) يصنف
الاتجاهات السيميوطيقية إلى سيميولوجيا
التواصل وسيميولوجيا الدلالة، أما محمد
المرعبي فقسدها في ثلاثة اتجاهات، هي
الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي، والاتجاه
الروسي، بينما جعلها البعض ثوراً في ثلاثة
اتجاهات هي سيميائية التواصل، وسيميائية
الدلالة، وسيميائية الثقافة، وهذا التصور يقترب
من تصور ماركسلسو الذي قسمها إلى

بمطلوه، فليس هناك ما يمنع أن تكون المرأة
بجهد مهوى لفرط كنهها، وهذا هو مستوى الدلالة
الحقيقية الحقيقية، لكن ما أن تحول الدلالة كثره
الرمز أو بعد مهوى لفرط إلى دال حتى يصبح
هذا الدال الجديد (المكون من علاقة كنهية)،
مفسراً إلى مبدل جديد جم عن تحلله به دالة
جديدة هي طول الجذ والكرم

ولقد ركز مختلف المباحث (سواء
أكتف تكديده أم حديثه) على الدلالة التي هي
عدد العرب نسبة بين اللفظ والمعنى، والدلالة
بوجه عام هي نسبة بين الدال والمطلوب، وهذا
التعريف قد استعده سوسير، مع استبدال
"دلالة" مكان "علامة"

من هذا، في العرب قد انعموا بمصطلح
السيميائية قبل أن يحمل هذا الاسم، فمفهوم إلى
مصطلح الدلالة، وقد بحثت البعث عند فالك
مرئص (١٥) عن النسبة وعلاقتها بالسيميائية
مفسراً إلى أن العرب قد استعملوا لفظه معذلاً
دلالياً للمصطلح الأجنبي Signe، إذ اعتلط
عليهم الأمر بين العلامة، النسبة، الدليل وقد
أثر مصطلح النسبة لأسباب عدة هي

١ - العلامة استعملت في الفكر الفكري
العربي بمعنى لإعارة تخلق فعلاً من الأفعال أو
اسماً من الأسماء، وهذا يخلق اضطراباً

٢ - النسبة يقرأها Signe، والذي
ينصرف إلى المعنى اللغوي

٣ - إطلاق النسبة على مفهوم Signe
جعلنا أمام لفظين مختلفين عند المرئيين هما
Marque و Signe

وهناك تجليات سيميائية مختلفة هي نرائنا
الغدي والاسيما مع الجانب، الذي بعد أول من
استعمل الإشارة في معنى قريب من المفهوم
العربي Signe، فنقول لحد الشعراء

أشارت بطرف العين خفية أظها إشارة
مزهرون ولم تتكلم

فلقيت أن الطرف قال مرحباً وإهلاً وسهلاً

الاتجاهات التالية

١ - الاتجاه الأمريكي (البروسي) الذي يستخدم مصطلح السيميوطيقا (Semiotique) قد طرحه على سبيل المساواة بين السيميوطيقا والمنطق، إذ جده برتد في المنطق معناه العلم ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا وعليه، سيميوطيقا مبنية على الترابيض والمنطق والطاهرية وهي هتم باللائل الفلسفية وغير الفلسفية، ويجس اعديل سيميوطيقا سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتشثيل المعتمدة على أبعد ثلاثة تركيب، ودلالي، وتداولي، وقد صنف الإنسان في ثلاثة أنواع بناء على العلاقة بين اللال والمذكول، فهي "الإنفردة" تكرر العلاقة بين اللال والمذكول علاقة متشبهة، وهي "المرمر" تكون العلاقة اعطاطية عرجه غير ممتلئة، فلا توجد صلة طبيعية أما مع "المؤنر" تكون العلاقة سببية سطحية كترابط النحل فيقر، وقد وجه له "العصب" (Bemerniste) هذا يتعلق بمفاحه في تحويل كل مظاهر الوجود إلى علامات، عسى الأصل في نظره علامة(١٥)

٢ - الاتجاه الفرنسي أو السويسري، وهو لعوي سويسري، مؤسس السيقاب والسيميولوجيا بعد صدور كتاب "محاضرات في السيقاب العامة" لعد ارتخط السيميائية بطرح السويسري الذي جعل منها علماً للعلامات، والذي بناء من منطق اجتماعي، حيث حصره في دراسة الللائل -القيمة الاجتماعية، تلك أن الفصل لا يوجد خارج الواقع الاجتماعي(١٦)، إلا أنه طاهره سيميولوجية، فلا وجو- لواقع نستعم فيه الللائل، ولا وجود للائل خارج الإطار الاجتماعي وقد ركز سويسر في اتجاهه على تجاوز النظرة الكلاسيكية القائمة على ثنائية الشكل /الموهر إلى فكرة اللال الفلسفي الذي هو سطح علاقة اعطاطية بين اللال (Signifiant) والمذكول (Signifié)

وقد جعل من سيميولوجية إطاراً علمياً

لمختلف النظم العلامية الثانوية، وقد انبثق عنه اتجاهات متفرصلة، هما سيميائية الدلالة وسيميائية التواصل.

أ - سيميائية التواصل، ويمثلها جورج مودان (Georges Moudon) وبويسنس (Buvvssens) ومارتنيه (Martinet) وبريطو (Prieto) وغيرهم. وهذا الاتجاه يرى في اللال أداة تواصلية (مقصدية إبلالية)

ب - سيميائية الدلالة، ويرعها بارت الذي ركز في تجلعه على منطق سويسر القائم على اعطاطية الإنفردة وقد حدد سيمياء الدلالة في كتابه "عناصر السيميولوجيا"، وهي مشتقات على شكل ثنائيات من الالمانية البنيوية، وهي اللغة والكلام، اللال والمذكول، المركب والنظم لتقرير والإحاطة

إسماه إلى سيمياء الثقافة التي يمثلها كل من بوري لوسال (Youri Lotman) وإيفانوف (Ivanov) وإمبرتو ابكو (Imberti) (١٧) سيمياء الثقافة من عيل الطواهر الثقافية موضوعات تواصلية ونساقاً دلالية (الثقافة ظلم رمزي)، فكل علامة سيميولوجية دلالة ثقافية وهناك اتجاهات أخرى كالاتجاه الروسي (الشكلانيون الرومن)، والاتجاه الإيطالي

والملاحظ أن ما طرحه هذان الاتجاهان سواء أخلق الأمر الاهتمام بقضايا الشربة، أو اللسانيات العامة أو اللغويات الشربة الذاتية ودراسة الأجسام الأدبية أو الاهتمام بالطواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية ونساقاً دلالية، فهي تتقاطع مع الاتجاهات الأخرى في الكثير من الطروحات

وحيثما يرى أن تعدد هذه الاتجاهات يعود في الأساس لاختلاف في الرواد والمصطلحات، غير أن التسمي النهائي لهذه المناهج هو سبر شعور النص والكشف عن مكونات أبنائه المستقلة

ثالثاً - محاربة القصبه (مضد الجبار أو هككا محي يرومكيوس) مقارنة سيميائية لتفكيك بعينها للوقوف على شكتها الثانوية

١ - سيميائية العنوان:

إن أول ما يتوقفنا عند قراءتنا القصيدة هو عنوانها، وما يتوفر عليه من طاقات إيحائية تثيرية كشفه، فالعنوان يمثل معلماً أولياً ذو بؤرة شواظ وينتقل إلى أن تكثف عن مكوناتها التي تثير عدداً من التحويلات على مستوى البنية العميقة، لقد ألقى التحول بظلاله الصورية والدلالية على القصيدة كلها.

إن العنوان أو علم القصيدة (La ntrologie) قد غدا في المفردات السيميائية الحديثة اسماً مهماً وأداة تحليلية في تأويل النص وفهمه الدلالية، وذلك بالبحث عن الوظيفة الملائمة (La fonction relationnelle) بين العنوان وبين النص فالعنوانات وظفت رمزية مشعرة بنظم علاماتي دال على عالم من الاحالات، تربطها علاقة جنسية بالمتنوع فالعلاقة بين العنوان والنص كعلاقة الابن بكيه، أو علاقة الراي بالجمش.

عنوان قصيدة "تضيق الجبال"، أو "هكذا" على بروميتيوس" مكون من جزأين متباينين: الأصل ويمثل في "تضيق الجبال"، ولتأنيو، يتمثل في هكذا" على بروميتيوس".

فمن خلال العنوان، نحاول التخلي إلى يعادل بين نفسه وبين بروميتيوس، وهذا ما يجعل العنوان يؤمن سلطته على المتن، كما أصعب على النص نوعاً من الأساطير، حيث جاء مصداً لطائفت وحولاً اسطورية ورمزية عالية، جعله يندرج القصيدة كلها

شخصية "بروميتيوس" تمكن المتلقي من تحديد الإطار العام الذي يتصور فيه النص فالقصيدة جاءت مصرة وشراخه العنوان، غير أن اسطوريتها طلت حينئذ عنوانها هذا ولا أثر لها في النص، لا من حيث هي فصح ولا من حيث هي بناء اسطوري، هذا طلك شخصية بروميتيوس خارج نطاق القصيدة ولم تؤثر في مصارها

٢ - السمية الأسطورية:

إن القصيدة قد حلفت أسطوريتها من خلال رمز بروميتيوس الذي وطفه الشاعر ليخرج عن معقده أو بالأحرى عن الموقف الجذري الذي يعيش فيه، فمصنوع الاسطورة يكاد يكون قد تجلى بوصف هو مطلع النص

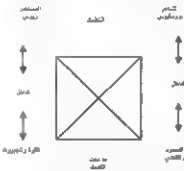
صاعيش رغم الداء والاعداء

كالتفسير فوق القمة الشماء

النظر الأول يمثل "يعرفه النص" أو العلامة الدالة به، هذا جعل الشاعر من هذه الاسطورة منسباً له، كما أراد من حلتها أن يقيم تعالاً به وبروميتيوس، لما عناه هذا الأخير من قل الإله "زيموس"

لقد دار الصراع في النص بين طرفين متناقضين، فالطرف الأول يمثل كل من الشاعر وبروميتيوس، وهذا رمزاً للنصي والمصنوع، أما الطرف الثاني فيمثل كل من المتمسك وزيوس وهذا رمزاً للقوة والجبروت

لحل المربع السيميائي التالي يوضح ذلك



٣ - الرمزية الشعر

إن القيمة التعبيرية للصوت قد أخذت

حمت، عثر، نموت
بينما نجد أن الأفعال القصيدة الخالصة
قليلة جشمو، رثوا، وجوا، مصوا، إضافة
إلى إشارات حركة، وهي عبارة عن الأسماء
المنفصلة التي تحمل الدلالة على الحدث، ونزل
على التواجد (المنفصل الصريحة)، مثل هانأ،
حلمأ، متو هجا، متو سآ

والملاحظ من خلال الجدول أن زمن
القصيدة مستقلي، فقد تجاوز الحاضر، كما
كذب القصيدة أن يعيب الإشارات الدالة على
الماضي، وهذا يدل على أن الشاعر قد منم
منه ويعني نحو التغير والتجديد
لقد استعمل الشاعر نصه ببيت ذال على
المستقبل

سأعيش رغم قاءه والأعداء

كالتنصر فوق القمة الضماء

فالقصيد ابتداء بفعل مضارع مفرور
بحرف السين، وهو حرف تعجيب يعيد
المستقبل، حيث تحول مصمون للفعل بعد
اقتزانه بالسين، وهذا المطلق جاء - إلا على
مقصده الشاعر التي تبرز التحدي والسمود
في وجه الأعداء والقصيدة رغم أنكلها على
الطرفة المستعجلة، فهنا تكشف عن ذات
الشاعر التي تعيش صراعاً حاداً بين الماضي
والحاضر

ولعل المخطط التالي يوضح ذلك



اهتمام الباحث انطلاقاً من وجهة نظر فائده
إن اللغة تلك تحيرا رثيا، فالأصوات لها
تعبيريه جمالية إذا صحت التراكب أكثر من
غيرها في أجزاء النص الشعري، وهي التي
تعطيه التفاعل الحاصل بين الصوت والمعنى،
غير أن السياق العام والحاضر هما اللذان
يعطيان معنى الحرف

منزكر في هذه المقاربة على الحروف
المهيمنة في القصيدة، والتي سساعدنا في
الولوج إلى عالمها وسر أغوارها

نلاحظ في القصيدة هيمنة الحروف
الحلقية، وهي (ع، ح، هـ، ح)

فباب القصيدة (٣٦) حسم ٢٤٥ حرفاً
حلقياً، وهذه تحمل دلالات حرب الشاعر نتيجة
الواقع الأساسي لشعبه، وبمكنا التمثيل بحرف
الهجرة، الذي شكل بوجه تلك الحروف الحق
على كبر نصبة، ولأسمها في المقطع الأول
الذي ورت فيه ١٣٤ مرة متتالية، وبذل هذا
التابع على التكم والمعلقة، وقد أكتب الشاعر
دلالات الحروف (١٨) كما هيمنت الحروف
الشعرية (ب، ف، م) حيث ورد ١٨٣ حرفاً،
وهي تدل على طغول الشاعر وعجوه أمله
مصائب الدهر، إضافة إلى كثرة حركة للكسرة
التي تدل على انكسار نصبة الشاعر وإحباطه
وبعملية احصائه نلاحظ أن السمت الدالة
على الحركة والهيمه على النص، لا داب
الشاعر يعيش صراعاً حاداً، فهي كلمة نحت
عن الاعتناق والحركة، نحت عن المستقبل،
فحتى زمن النص بهحرك في هذا المجال
والأفعال يتوابعها المختلفة ذات اشرف
مستقبلية، حتى الماصية منها والواقع في فعل
الشرط أو جوابه أصبحت تعيد المستقبل

تمثيل

١ - الأفعال المضارعة (١ - ٣٧)

أعيش، أربو، أشكو، أرتوي.

٢ - أفعال الأمر

اهدم، املا، أنثر، أرموا..

٣ - الأفعال الناصية

النص عبارة عن صراع بين الحياة والموت،
أو بين الوجود والوجود

وحناء، في النص الأدبي بعد ملغى
تؤبيلات وأشكال من الفهم بطرحها العاري
بحيث الكثيف عن المعنى ومعنى الفهم، ذلك
لأنه (النص) على حد تعبير أحد الباحثين (٢٠)
بنية متحركة موسوعة في مفترق الدلالات
مفروحة على المعنى.

وقد ظل النص مجالاً للاستهك وسجلاً لا
ينتهي له من فطعت العري الفعلة داخلية
كلت أم خارجيه، وهو مفتق لحد من
المكروبات، لذا فمحاوره قد خلف جدلاً واسعاً
لدى الرواء في كبحه فخص على مكتوبه وقد
معالقه

ملحق يصم المقطع الأول من القصيدة

١ - ساعش رشم داء والأعداء

ككتنصر فوق القمة الظماء

٢ - أرنو إلى الشمس المضيئة
١٩٥٥

بالسحب والأمطار والأنواء

٣ - لا لمح القل للكلب ولا أرى

ما في قرير المهرة السوداء

٤ - وأسير في دنيا المشاعر
١٩٥٥

غزراً وتلك طبيعة الشعراء

٥ - اشدو بموسيقى الحياة
١٩٥٥

وأنيب روح الكون في انشائي

٦ - وأصبح للصوت الإلهي الذي

يحيي يلكي موت الأصداء

المستغل

الأمل المنظر

وهناك الكثير من السمات الدلالية هي
النص يشير إلى الصراع بين الواقع والأمل،
وهي تدبر عن صور درامية تكشف عن
هروب الدب من واقعه من خلال الصمود
ولتبحث عن البديل

٤ - السية المعجمية

إن المعنى المعجمي، كما يرى "لوري
لوتمان" (١٩) هو الإعراب الذي يبنى عليه
النص، ويكوب هذا المعجم معني من كلمات
يرى الدارس أنها هي معاني النص أو محاوره
التي تدور عليها

فلفسيدة تشيد الجبار " تنورع
عاصر معجمها بحصب تورع الحث الشعري
المكون من محور رشم (الصوم- والتعدي-
لأمل المنصور، الموت والشفاء) هي تنورع
بين الواقع والأمل، وهي في مجملها تحمل
دلالات اقتسامها المعنى الذي يجسد قوة الفلاح
بين الدب والقوم الشعري

فكلمة "الجبار" تعني القوة والكبرياء
والعظمة والصمود، بينما ترمز كلمة العجر
إلى النور والتعظيم إلى الحرية والانحياز
والمرور عموماً والمعنى نفسه بالنسبة لمعجم
الإعمال، فالعناصر التي تشكل الأعمال تجمع
دلالاتها حول محور التعدي والصمود- والأمل
فلفعل "ساعش" يوحي بغير الفشار في
بجاح مواجهة للأعداء، خاصة وفي الفعل قد
اتبع بلفظ "رشم" أما الفعل "أشدو" فيدل
على الأمل في روال العبودية ويتنقل العجر
والحياة الحرة

كما نجد الكثير من الإشارات (أسماء) قد
خرجت عن دلالاتها العربية التقليدية، مثل:
"الشمس، الأمطار، العواطف، الأنثوك..."
لتكشف دلالات جمالية أخرى منحها إياها
السياق العام للنص، وجاءت في مجملها دالة
على معاني التعدي والصمود، وهذا ما يجعل

مشتورات كلية الآداب متوية ١٩٩٢

الهوامش

١ - الكتب

- ١ - محمد معاصي، ميمياء الشعر القديم دراسة نظرية وتطبيقية ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د ت)
- ٢ - محمد عرابي، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا، ١٩٩٦
- ٣ - ميجان الرويلي وأحمد الفازجي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢
- ٤ - مرسلو داسكال، الاجتماعات السيميولوجية المعاصرة، ترجمه مجموعه من الباحثين، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ويون المصوعدب الجمعية الجرامر ١٩٨٩
- ٥ - الدريجات،

- ١ - تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وأدائها - جامعة وهران (الجزائر)، العدد ٢، يونيو ١٩٩٣
- ٢ - مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء المعرفي، بيروت، صيف ١٩٨٨
- ٣ - جميل حمداني، السيميوتيقا والصورة، مجلة العرب والفكر العالمي، المجلد ١٥، العدد ٣٠، يناير/مارس ١٩٩٧
- ٤ - عبد الجليل مسور، مغربه سيميائية قصص شعري قصيدة جمعة لترك السلاكة، المؤلف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، عدد ٣٨٧، شباط ٢٠٠٢

٢ - الملتقيات

- ١ - الملتقى الثاني السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بكرة - الجزائر، ٢٠٠٢
- ٢ - صياغة المعنى وتأويل النص، بحث الندوة التي تصبف اسم اللغة العربية / جامعة تونس، يوم ٢٤ / ٢٧ أبريل ١٩٩١ للمجلد ٨ -

الحواشي

- ١ - محمد عرابي، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ١٩٩٦، ص ١١
- ٢ - المراجع نفسه، ص ١٢
- ٣ - مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الإنماء المعرفي، بيروت، صيف ١٩٨٨، ص ١١٤
- ٤ - الملتقى الثاني السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بكرة - الجزائر، ٢٠٠٢
- ٥ - جميل حمداني، السيميوتيقا والصورة، مجلة العرب والفكر العالمي، المجلد ١٥، العدد ٣٠، يناير/مارس ١٩٩٧، ص ٨٥
- ٦ - تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وأدائها - جامعة وهران (الجزائر)، العدد ٢، يونيو ١٩٩٣، ص ١٦
- ٧ - محاضرات الملتقى الوطني السيميائية والنص الأدبي، منشورات جامعة بكرة - الجزائر، ص ١٩٤
- ٨ - ميجان الرويلي وأحمد الفازجي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢، ص ١٧٨
- ٩ - المراجع نفسه، ص ١٨١
- ١٠ - المراجع نفسه، ص ١٨٧
- ١١ - الملتقى الثاني السيميائية والنص الأدبي، مرجع سابق، ص ١٩٨
- ١٢ - تجليات الحداثة، مرجع سابق، ص ١٩ - ٢٠
- ١٣ - الملتقى الثاني السيميائية والنص الأدبي، مرجع سابق، ص ٢٠٧
- ١٤ - مجلة عالم الفكر، المجلد ١٥، العدد ٣، يناير ١٩٩٧، ص ٨٢
- ١٥ - المراجع نفسه، ص ٨٧
- ١٦ - مرسلو داسكال، الاجتماعات السيميولوجية المعاصرة، ترجمه مجموعه من الباحثين، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،

- ١٩ - محمد ملاح، ميمونة الشعر القديم دراسة
بحرية وبصيرية، ص١، مطبعة النجاشي الجديدة،
الدار البيضاء (د ت)، ص ٤٧
- ٢٠ - سادع المصني وتحويل النص أعمال السوء
التي تظلمها قسم اللغة العربية لجامعة تونس.
أولم ٢٧ / ٢٤ ١٩٩١ المجلد = ٨ =
مفتوحات كلية الآداب مدونة ١٩٩٢ ص.
٣٥٨
- ونديوان المطبوعات الجامعية الجزائر
١٩٨٧، ص ٢٥
- ٢٧ - عبد الجليل مفتوح، مقترحه بيمينيه شعر
شعري قصيده حنيفة شرك الملائكة، الموقف
الأدبي، اتحاد الكتب العرب مفتوح، عدد
٣٨٢، شعب ٢٠٠٢، ص ٠١
- ٢٨ - (ا و هـ) وم شكلها نحي الحرر وبصي
هاهيت (رجرت الألف) وبصي ع عى بالغم
(رجز هـ) وبصي ح حـ (رجز)



سيمانيات الألفه

د. خالد حسين

سمانه الأشي، من عجمته، للانقاء في صاه
 العميمه، من حيث إن العميمه هي صاه
 الآخر - «الذات» علي «حدث» لا يسمي لكليهما
 ومتى ما اسمي الحد انهارت الألفه، وجف
 العميمه، لأن العميمه هي احراق الآخر لما،
 واحترق له، ومن ثم الألفه هي «موضع»
 لا يعرف بالملكه، فهي الانماء مكانيا، ومن
 ها فالألفه هي تحول - بقعه الحكه، وهي
 القمل - اهداف للآيا من العرله هو العلم،
 نحو الآخر، متصل للوحه التي تربص علي
 حافل الوجه + ولها نكي الألفه موقونه
 للعميمه، لأن هي العميمه قتل للمسافه، حيث
 لا ألفه بحصور المسافه، لكونها تتلاني بوجود
 القدر، تكف أن تكون حصوراً، كيون، حدثاً،
 اقتراباً، جمماً، اسلافاً، لا ألفه بحصور
 المسافه، أو لا مسافه بحصور الألفه، عذاه
 مستحکم، صاع، هوباً، نعره بين الطوفين،
 الألفه هي الغرب متعرجاً يحطه للعميمه،
 والمسافه هي القدر لبعالاً للوحه، ذلك أن
 الوحه بطيله الفرع، وكمين المسافه في
 الإزهاج بالألفه، ذلك الحليف العنيد للفر - أن
 تكون نشه مسافه، والأمر لا يعني سوى أن
 يكون الكائن/الشيء مشغولاً لتأويل الوحه
 موباً، حيث -ال- الألفه ما يتكف - هي العيب -
 متناً في الحقاء، محصور الألفه موهون
 حجاب الوحه، بل لا ألفه بوب وحش،
 فالوحه حتى في غيها مثله في كيون
 الألفه، لا يمكن للألفه أن يؤسس كيونها

التيماه بحصر حراس المعرفه هي
 الانشاع بالاشياء والطواهر لتتجلي «علامه»
 مشرقه» قابله للاستقصاء والاستقصاء، وهي
 بقائي تنزل في موقع علم تنجز العلامه
 علي مستوى الكلفه، وتطوره علم فتنشهر
 علي مستوى العراوم والتأويل، وتلك ستتبع
 العراوم الرأيه مسلك علم السميانه هي سبع
 تصريف سيميانيات الألفه علامه وعلاقه
 مع المكاني والمصادفه والآخر والف

تعر «الألفه»، بوصفها دالاً وسلولاً،
 كيونها في فرض القمه، وتكونتها ليست
 سوى -لأنها الطامحه في أن تكون «الألفه»
 كلفاً لغوياً يهمني دلالات الجمع والتلاقي
 والازم والتواصل والمهد والحين، وبكلمه
 أخرى تنهي «الألفه» تاليسار وفقرت
 والتداخل، فالألفه هي صاه الأمي، تباي عن
 العرله والفرع والزعج؛ فالألفه تنق من
 حصور الآخر ومعها، -ال- بنجر سلوله يستند
 الطوفين بحر بعضهم القمص فلا ألفه للذات
 مع ذاتها أو الشيء مع صه، فالألفه أن تكون
 مع الآخر، أن يكون معك الآخر، أن يكون
 متناً دون أن تكون بهوره أو أن يكون
 بهورك إذا عكسا الحد، وبصياغه هذريه
 نعدو «الألفه» حولاً مكاف للوجود - هي/
 ومع - العلم - وهي الاحوال كلفه فالألفه هي
 حروج الذات من -اتها، من عجمها، من جسيم
 عزلها، من جنوبها والقيء من -انوته، من

السر الذي لا يمكن أن يتكشف للمكالمات حيث
الأنثى - الأم، فالألفة هي امتداد الأم جسداً،
كلاماً، في غصن المكالمات وتصلب بصره، كما لو
أن الألفة المكالمات لا تحدث إلا بحضور الأنثى
- الأم، مع إبقاء العلامة الأخيرة تحت نهدي
المنطق، أي بحضور الأنثى بالمثل، ومن
هذا للحلصبة الأنثوية التي اشتراطها محي
النبي عن عربي للمكالمات كما يكون مكالمات
المكالمات الذي لا يثبت لا يثبت (عليه)، فالألفة
المكالمات مرهونة بتوثيقه، مشروطة بعفته
الأنثى، كما لو أن ألفة المكالمات ليس إلا لعمومه
بالعنف، ولذا لا عراية التثنية حين تبتدئ طلاقة
المكالمات الأسطولوجية هي السر الكائن، حيث
للمكالمات لمجانبها بغيره غواية رأي غواية هي
استدعاء الكائن من المسافة، لإعادة الروح
للمكالمات، لتجديد العصف، وتجديد الوجود هي العلم
ومعه أن المكالمات الأليف بتكرار به، بتأليف
بمسكن كلامه، احتلامه، كما لو أنه قلبي من
مسير الألفة هي حال غيابة، ولهذا بتلاها ذات
برهه

وفي رقة هادئة تلعب اطراف المسهل
فرمادية

وقرب التلال المضطاة بالنسبة الغروب
المنصورة،

الفرق المسكنة، للبرد تهنيء بيوتها
الوهادية.

بالتبهيجه، يا للتردد، والحنن الخائف.

أو بأعمل الريف العرين.

ثمة من يحبس دموعه حين تدمع

فترجع الحمامات إلى مرابعها حنونها،

ويلتمس النجاش على السور الطيني القديم.

هناك في حقول بعيدة، تسود وتكسب

أغصان شجيرات القطن،

تتمسك أوراقها الخضراء وتحمي أطرافها؛

تهتز وتهتز في رياح المساءات

الصامتة» (١)

بمعزل عن الوحشة، فهي ملوثة به، ذلك لأن
الوحشة عتبة لابد للكائن/ الشيء أن يطأها، أن
يتخطها، أن يحوطها ويحجزها حتى
تجسج الألفة، فهي العلامة التي ترسم الطريق
إلى فضاء الألفة، الممر إلى العلم وقد
تستطيق، تُشعر بآلفة المعنى، أي تلك، وعدا
هي كثف الكينونة كثفاً سميكتها ترسم التعاضد
والتحاور ولكن ماذا يشل كثف الألفة؟

المكالمات تلك الكائنات المتحركة، بلدي، ذلك
العصف الذي يسمو به الألفة؛ لتتلو الوحشة
إفامته، من حيث أن الوحشة طبيعة بالمكالمات في
وجوده، فهو الذي يستحوذ على هذه التسمية؛
فالمكالمات موجزة أصلاً، تنهية كثف الصمت،
ولهذا، لابد من ترويض كثف الوحشة به،
لا بد من ترويضه، وتثير شؤون الفراع هيه،
ليركز المكالمات البقاء، سميكتها لاستيعاب الكينونة،
مسيره المكالمات ومسيره هو انفصاله من
دال الوحشة إلى دال الألفة، كسر ع الألفة
بالحضور في الترويض التي يزلو فيها الكائن
إلى العلم حيث يحضي به المكالمات، وقد بات
يحصن الكائن، لترويضه سر الألفة الأدي،
مكالمات وكائن، كثف ومكالمات، استلاف وتنفجر
الألفة هكذا، لا تكون الألفة إلا بامتداد الذات
نحو المكالمات والمكالمات نحو الذات، عنك
ميتاديه، لابد من تم العشق الأدي، عن المكالمات
والكائن، لأن العشق هو ترويض الألفة، وذلك
يعود المكالمات سر الكائن في كونه كثفاً،
والكائن سر المكالمات في كونه مكالمات، حيث
يبحر كل منهما بالأحر هكذا يصنع مكالمات
الطهره فضاء الألفة الأولى، القوة التي ما
سكت سر الكائن بالملصقات الأحلام والصور
والأوهام والمضيق، المكالمات البرزخ الذي لا
معر من العود إليه وإيما أو حيلة، لتسكنه
الألفة من جديد، صر العلامة بين الكائن
والمكالمات كمن في هذه الألفة التي ما تترج
يحصن ويعيب، كد بين الزحيل عن المكالمات
والمصور إليه عجت الألفة ذاتها

وطول مقام المرء في الحي مخلق

لديباجيته فاعتربت تتجند

يود أن الضيف هو للمكالمات الأول، ضيف

أخرى يراكم المعجم حرمة من الدلالات في هواء «الأسر» حيث يترك نال الأسر في حركة متشعبة محيلاً المتصل إلى الأسر، التفرع، خلاف الوحدة، الطمأنينة، الإيصار، الضرور، الخ. وهي كلها مؤشرات دلالية تشكّل الكائن بالكائن وبالنفس في المكل من خلال الأسر، أي مظهر الوحدة «الأسر ضد الوحدة»، والأسر لا يحقق إلا من خلال الأنيب، أي عبر حضور الآخر الذي يمضي بالوحدة عن المكل، ويُلقمه بالألفة

لـ «الأسر» يعني أن يتفتح المكل ألفه بحضور الآخر، في تحل لإبراز الوحدة بالانتيو، لأن «الأسر» روح للقلب، وأن الوحدة روح عليها (٢). ومن هنا فإن سيمياء الأسر تعوم أسماً على الحب ذات والآخر، حضور الآخر هو الذي يبق للألفة نحر للحدث، لكي يتم الإنس، إذ حضور الآخر يترأس الأسر لكي ماذا لو كل هذا الأسر هو أسر الصداقة "وهنا سيمياء الأسر أن تجد طرائق لرصد مساعده في دلائل الأسر من حيث قوة المودة وعنفها «اد ماب لي مسبق سقط عصو مني/ الصداقة والصديق»، هكذا يموت الصديق بدمع الأسر لطفاً لتسقي الألفة، وتحضر الوحدة على حو از عن، فالموت هو انقطاع الأسر ونزوحاً في مدار التوصل، ومن هنا، تفرع الذي يمتلك الكائن الإنساني في تحزبه الموت، لأن الكائن لا يمكن له أن يحوصل تجرته الموت إلا خلال تجرته موت الآخر، الآخر الذي يرتبط بحضوره حيث الأنيب، فهو الصديق بهذا لي، علامة تنزني، تنزجسدي بالنعوت في عمة الموت، ولذلك ليس موت الصديق سوى موتي أنا، وأما يرسم التحليل هكذا بحيث الموت انقطاعاً حاداً في بوم سيمياء الأسر حيث القرب وحيث الجوار ومعه التجلية يستحيل بعداً ونزراً وكما، ليبدأ سيمياء الموت بترجمة الفجوت والانقطاع والوحدة، لهذا يتقل الصومري - ككلماش من هواء الأسر إلى

بتكلم الشعر هذا باسم الألفة، فالعلامات الشعرية ملقمة بها، إذ يحث الشعر يورث في اقتضاض هذه العلاقة التورية بين الشاعر والمكل، وليست هذه العلاقة إلا بهاء الألفة وقد تحزمت متناً في علامت الله، الله التي لا تكفي، هنا، بوطيقها الإحلية فحسب، وإنما تنجورها إلى الإنسك، بكونه المكل، أي يعالجه لألفة بالكائن وقد أثرف على فصل النساء هكذا فيبوت نلم على كائناتها الإنسك، الحماة، السجاء، حيث يتقل المكل من وجوده الفيزيقي المحض إلى وجوده لأطولوجي حيث يحو المكل والكائن جسداً وجراداً، فالألفة هي هذا التماهي بينهما، الذي يتدنى من خلال التماهي الكائن نحو مكلفه، بينه، تلك أن النبي (العري، من جعلت الحزين، الصور الطيبي) يسل بوزء الألفة في علاقه الكائن بالمكل، إذ النبي، من حيث هو دال سيميو - نفسي، يرسم شبكة من الدلالات الثقافية، الزمعة، الإطمئنان، النفاء، الحماة، الوقية، الحب، دلائل ما هي الا مؤشرات على كفاية الألفة التي يمح للمكل مصداقاً وتخرج من وحدته الصلة، فالمكل في الألفة تمثّل للانسجام بين الكيوية والعصاة

لكل ماذا عن الأسر؟ إن السيمياء فقرة على إدمه المطر في العلاقات التي ترتبط بين العلامات، فليس في ألفة المكل أو المكل وقد تحزمت الألفة، لأن ذلك هو المتصل إلى شؤون «الأسر»، فالأسر من حليل المكل الأنف، بل الأسر هو الألفة وقد تتخضبت في علاقه ذات بالآخر كفاً ونشياً في هواء المكل، فالمكل الذي لا يترس ليس يمكل، لكونه، في هذه الحال، بعدد إلى حضور الآخر، وبالتالي بنفسه الألفة، فلفة المكل حتى تتسلط شفافه حضور الأنيب، أي انشاعة لآخر بالحضور للانسان يا ومع الذات، كد لو أن ألفة في غياب الأسر أصلاً، فالألفة دالة مركبة من دلائل الألفة المتجددة، فالألفة في الانثاف أي انصمام شيء إلى شيء، وكذا الأسر يتطلب انصمام الذات إلى الآخر والالتزم معه ومن جهة

الألفة بالحب

الألفة هي الاجتماع والائتلاف والصدقة والمؤانسة، وهي كذلك الحب الف الف الشيء نفسه واحده، فهو الف والجمع ألف في هذه الانعطاف الثلاثية يخصص بين حزم الأندلسي عونا نثير المصنعة هي الحب «طوق الصمصاء هي الألفة والألاف»، ولا يحصى علينا إخراج الحبل من العوار، فالحبل لا يحيا إلا بالألف والألفة فهو لا ينفك عن تأسيس العشق هي مصانته، بل هو كان الألفة بالمتنزه، فالحب يرافقه دليل الألفة وعلامة الألف حيث تغور المسئلة والوحشة في الكلف، ولا يبقى سوى بهاء الألف وسلطته، إذ الحب صفاة دون اشتراط بين المحب والمحبوب، ويزوره القدر في ذات بقعه الآخر «سالمعش؟ هل عوى لي كلف ما يحركه رايه على صيوة ذي شكل في شكله» (٢)، فليشروه هنا بعكس صورة ذات الحزوة عن عرشها نحو الآخر، بينهما الشوق، لكلف الألف، والكلف كل محبوبه، فالحب أفس معلوط بجميع الشوق وصغير الصيوة، وتلجح لحركة لاحراق مصاه الآخر

مع أفس الحب تعنو الذات والآخر نمزلة ذات واحدة، ولكن تحت تسمية جديده «الذات عنها كلف»، حيث تكلف «الذات» عن أن يكون ذاتها، والآخر أن يكون آخر، يسمي النطق والتماثل، إذ يحمل الناصيه أو التناويه بين كلف الألف «ولفص علامات يعرضه الفطر، ويهذي إليها النكي، فالوكة يحمل الفطر، والعين باب الفطر الشارح، وهي المنعنه عن سرانها، والمعنزة لسمانها، والمعربة عن بواطنها، هري النطر لا يظرف، يتقل بتقل المحبوب، ويتروى بتروانه، ويميل حيث ملأ» (٣)، فالألف حيا فاعل بالنظر والانتقال والميلش والإندواء، ويتغير آخر الألف حيا فيه من الكلف بالآخر، محاولة إلى الاتصال والواصل، ههنا لزوم الآخر المحبوب، تلك أن الحب لغة، وقوة تنقل من هذا إلى

مصاه العزلة والفرق يموت أفسه أنكيو «من أجل أنكيو، غله وصديقه يكي جنجاهش بكاء مرأ وهام على وجهه في الصنطري (وصار بناجي نفسه): إذا ما مت فلما يكون مصري مثل مصري أنكيو. لقد كل الحزن والأفس بهيمي خفت من الموت، وما أنا أهم في الهادي» (٢)

فالموت بكل صلافة زبهي لدة القواصل، وبهيمي بالأفس عمة أبنية حيث تطلل الصنط وحده الذي يولى انزاه ثورب الظلام والأفس يحيا على «الإبصار»، كذلك بل أن أصل الألف والأفس والائتمار من الإينس وهو الإبصار، ولله ربيط الألف والبصر، وحقل الصداقة يعور نهذه العلاقة بين الألف والبصر «أنسي» - يقول صديق لصديقه - من أنصري ذرا في جوروك حتى أفك كل وقت، [رأ الآخر] المودة التي يصددها براهي الفقاء منحولة» (٤)، هكذا فالصداقة تكون بأدسه الألف روية غير المصلحة جوار إلى الصديق، فالجوار / العرب صوف يصمم وقابله الألف من طيف البحت الذي يوبس للنسيان والذراحي، فالعرب هو الذي يمتح الألف، لأن الألف يكون بالعرب، هل تكون قريبا مني، يعني أن تكون أفسه يعني أن يكون صديقا، فالألف هو منعة الجوار والجلوس بالقرب من الصديق، ومن هنا، كلف منافع البحت عن الألف والتكلف غير الفطر للفرع على صديق «فيل لعلموف من أطول ألف سعا» قال من سفر في طلب صديق» (٥)، فليس هذا ليس إلا البحث عن الصديق للأفسك بالألف، فهي وجود الصديق بكس لده الألف، فالألف في نسكي الصديق ونسكي البك الصديق الذي «ليس إلا أفس هو أنت إلا فة بقتضص غورك» كما قال أرسطو

والألف ما شل الحب بالألف؟ أو ما شل

نحْبُ مَكَاثُ وَكَثَاثُ، ولذلك سهر قهوة المعنى حيث تزدهر المسافة، ونحْبُ الألفه وينصب الأعرس، فلا تَبْدُ لَدَانَتْ لَحْطَانَتْ سَوَى نِ بَاكَل دَقَاها بِقَدَلِ الأعرس — الأكرس

الهوامش

- (١) علي جزوق المروبي الكبير، دمشق، دار التكوين، ط٢٠٠٥، ص٧٤، ٧٥.
- (٢) ابن النفيس الأيب الكبير والأيب الصغير، تحقيق آدم بوز، بيروت، دار الكتاب العربي، ص١٩٩٤، ص٩٦.
- (٣) منه باكر ملحسة كلكتاش، دمشق، دار المدى، ص٢٠٠١، ص١٣٣.
- (٤) أبو حبيب النوحدي الصندلة والصديق، تحقيق إبراهيم الكيلاني، دمشق، دار الفكر، ص١٩٩٦، ص٣٩.
- (٥) المرجع نفسه ص٦٨.
- (٦) أبو حبيب النوحدي المدهم، تحقيق علي شلق، بيروت، دار المدى، ص١٩٨٦، ص٢٥٤.
- (٧) ابن حزم إندلسي حوق الحصاة، تحقيق بشير محمد عوي، دمشق، مكتبة دار البنا، ص٢٠٠٢، ص٣٧.
- (٨) رولان بارت، ينشرت من مصاب في العشق، ترجمة إليهم سليم عطوي، وحبيب جوي، سلسلة الباعث عالمية، الكويت، ص٢٠٠١، ص١٠٠.

ذلك، لتعكس درجه الكلف بين الملق والمعنوق، ومدى حضور الأعرس وقوة بينهما، ولهذا، جد كتب الحب ترسم لنا تدريجات سيميائية للأعرس والألفه والعرب فالحب مراتب الهوى، العلاقة، الكلف، العشق، الشغف، الطويع، الجوى، والهدم إلى، وكلها علامات على اندراس الآخر انتهاء وشغف، لأن العشق هو انتهاء لأحر أنسا، مع الشغف المؤثر سحر المسافة بين العشق والمعنوق، لمر الألفه هي طية سيميائية تسمى الانصهار في النوح، حيث يعبر الحب بالكلام «تتو حركة العلق في العشق» ي، يزي، للطفه، حلم انصهار العلق بالمعنوق» (٨)، هذا يكف التواصل عن طيزي اللعه، إذ نعدو الاختاره بكماء لأعرس الصغير، ولهذا يتولى الحب/ فجدل رملم الحطاب، وتأسيس الألفه والأعرس فالجسد يعدو مهوياً بأجره، يستصيفه في أروقه وصفافه، كما لو في العلق إنما هو التأكيد على الأعرس، بل لعل ابن الأعرس مجالسة وكلاماً والمزاج قد استنف طاقته للتدليل على «العرب»، غلبت، والحال هذه، من النجوه إلى صروب المهن والشعر لتأكيد الحب وحضور الأكرس — المعنوق

إن الحب بوصفه كائن الألفه المثلل يتركز الأعرس، ويجعل الكينونة حاذة في وجودها، ولهذا، فالتعلي على العشق أشبه بعلقه المعنى، حيث انقطاع التواصل بينك وبين الذي

أثر سيميائية الصوت اللغوي في تشكيل الدلالة في الخطاب الشعري

بوعلي عبد القاصر

واستلزام المعاني النفسية المناسبة للموقف الخارجي» (٣) ، وقد ذكر سبويه أن «المصدر الذي جاء على بناء الفعل مثل الفول والفران والفران يحكي روعه في القيد والفران متصاعداً ومثل الفول لأنه روعه وحرك والعين لأنه جيش النفس وتوربه، والحطرن والمعلل لأنه اضطراب وتحرك والتهليل والوهج لأنه تحرك الحر وشوره» (٤) ، وعبد أبو الفتح عثمان بن جني في المحصن باباً عن حكاية الأصوات لمعانيها باب في إسماء الألفاظ أشياء المعاني، يورد فيه أمثلة عن تلك المصادر الزبانية التي هيئ فيها نوالي حركات الأفعال بنوالي حركات الفعل (٥) ، بل سجل لنا ابن جني رأي هرتز من نظام يقول إن أصل اللغة كلها إنما هو من المصنوع كقوي الرياح وحديث فرعون وحزير السماء وشبح العسل ونحوه العرب وصهيل الفرس، ثم ولدت اللغة عن تلك هماً بعد (٦)

ومن دلالات التي نوحى بها الأصوات للعبية

١- دلالة الرفع: وينسب صوت الصاذ وصوت الحاء

ومن المواد التي استعملها القرآن الكريم في تلك الحد الصيغة والصرخة وما اشق منهما، كما في قوله تعالى (وهم يصطرحون

لا شك أن اللغة العربية من أدق اللغات احتفاظاً بالمعاني العظيمة للأصوات، أي بحركة الإعراب الأول في الإنشاء التي المعاني، ذلك أن كثيراً من الأصوات لها دلالة هي ذاتها قبل أن تقرر بعجزها من الأصوات (١) ، فمن تلك دلالات النداء والشجب والتأوه والانس والانشاء والتسمية وغير ذلك من المعاني التي تدعو إليها الحياة العظيمة الأولى (٢)

فالنداء يعتمد على أصوات الحلق المقبوضة من الجوف مقلعة هي الهواء لتنتج بالأصوات أقصى ما يطهره تدافع النفس، وكذلك الإنشاء والتسمية يتطلبان من صلتها إرسال الصوت خارجاً من الحلق المميز إليه أو المنبث، وهكذا هي أكثر الحروف المجردة، فالمهمزة المنبثية هي الصنعة الصوتية التي يراك به التسمية والإنشاء والنداء وقد اعتمد القرآن الكريم على اختيار الأصوات لتفهمه الصيغة للأحوال الدلالية المختلفة لأن للأصوات والحروف حركات وبها يصيغ المعنى المراد فكانت كل كلمة بما تألف به من أصوات مناسبة لصورتها الذهنية «صا كل يمتلئه السمع ويهيميل الفهم فحطه من الأصوات الرقة والحدوبة وما كل حروفها ويرعجها فحطه من الأصوات الشدة وهذا التناوب الصوتي بين اللفظ والمعنى وسيله سيطرة من وسائل تدبئة مشاعر الإنسان الداخلية

٤-١) وظيفة الدلالة

يضم الجهر والهمس في تشكيل المعنى وتوصيحه وتماثلي هذه الأصوات مع الحالات الشعورية والعصبية ومع الموقف الحياتي الذي يزيد الشاعر التعبير عنه، كما أن الأصوات المجهورة كثيراً ما تتوافق مع النزعة الحماسية في النص، وهذا ما يلاحظ كثيراً في شعر مهدي ركبانيه النورية مع العلم أن هذه الدلالة الصوتية لا تأتي منعزلة عن السياق، لكنها تتحقق في ضوء الموقف الاجتماعي والثقافي للنص.

٤ ٢) الأصوات الانعجالية والاحتكاكية.

الأصوات الانعجالية هي تلك الأصوات التي يحسن فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حيث ياب في موضع من المواضع وينتج عن هذا الانعكاس أن يمسح الهواء ثم يطلق مزاج المجري الهوائي فجأة، فينتج الهواء محدثاً صوتاً انعجالياً (١٢) وهذه الأصوات هي (ب ت ث ط ص ز ح ق).

أما الأصوات الاحتكاكية هي التي يصدر فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء في حروجه احتكاكاً مسموعاً (١٤) وهذه الأصوات هي (ف ث د ط ز ر ه ن س ع ج ح ع ه).

أما وظيفة هذه الأصوات فلها تحدث بنية إيقاعية في النص الشعري، وهذا ما يهتم في مجالات الفصنة.

وللأنهاء في رأي في وظيفة الجهر والهمس في الدلالة لا يخلو من التعرض لنموذج من شعر مهدي ركبانيه، يتحقق فيه الإحكام بين جرس هذه الأصوات بمصنوع الفصنة وحالة الشاعر النفسية "فصنة" "أه" كقائمه (١٥) نظمها الشاعر في رثابه المسجل -وقصد المسجل عدد مهدي ركبانيه- نبرر فيها الروح المتمردة لا يهبها شيء من أمراءها، ظنير هناك أكبر من المسجل والحرمان من

هيا ربا مخرجاً يعمل صلحاً (٧) أي بسميثون بشدة وعويل وصوت مزق (٨) ومنه قوله تعالى (فإذا جاءت الصلحاة) (٩)

٢- دلالة المخاطبة والامداد والاخذ والرد.

ومن الأصوات الصائبة لها صوتا السيد ولسين في ماله شكس، كما في قوله تعالى (صرب الله مثلاً رجلاً فيه شركاء متشاكسون)، الشوكاء المتشاكسون هم العبيرون المختلفون الذين لا يتفقون وتشاكسون يعيد النزاع المستمر وعدم الاستقرار على وضع معين (١٠).

٢- دلالة التثمين في الخطاب الشعري

لفظي ركبانيه.

التثمين نوع صوتي يتراوح بين الارتفاع والانخفاض في أثناء النطق، ينظم علاقة الأصوات المتتالية في السياق فتألف هذه المنظومة الصوتية أطواراً صوتياً لأناء الجملة (١١) وبعد التثمين طاهره موقعية سياقيه و قريته من قرآن التعليق القطبي في السياق (١٢).

٤- دلالة الجهر والهمس.

تتق معظم الرسائل اللغوية الصوتية القديمة والحديثة في مفهوم الجهر والهمس، فالأصوات المجهورة هي التي تهتز معها الأوتار الصوتية وهي أصوات (ب ت ث د ر ز ح ط ع ل م ن و ي) والأصوات المسمومة هي التي لا تهتز معها الأوتار الصوتية وهي أصوات (ف ث د ط ز ر ه ن س ع ج ح ع ه) وما يبينها في هذا البحث هو التماثل الصوتي بين الأصوات المجهورة والأصوات المسمومة مع بعضها البعض وهذا التماثل يحدث إيقاعاً صوتياً في النص.

الحرية والتعرض الموت في كل حين،
والشاعر يعرض هذا المشهد بومياً في احواله
المجاهدين حيث القصيدة في طرف سياسي
خاص يدعو إلى الصبر والثبات والصبر قدما
هذه مصرى على افلاح الثورة أربع سوف
وسمع بها القاصي والداني، ونجحت القصيدة
الجزائرية المحافل الدولية، كل ذلك جعل
الشاعر ينف في القصيدة موقف الاعتراف
والثقة والتحدى الصالح يقول
هذا (تعبير) قم وحى المنقعا

وأذكر جهادك والمنين الاربعا
واقرا كتابك للأنتم مفعلا

تقرا به الدنيا الحديث الأروعا
واصدع بثورتك الزمان وأهله

واقترع بدولتك الورى والمهمعا
واعلن لحلك في الملاحم ندوة

وقف الصلاح بها خطيبا مصقعا
وقل الجزائر واصغ إن فكر اسمها

تجد الجبابر سلجدين ركعا
إن الجزائر في الوجود رسقا

الشعب حرز وريه والعبعا
إن الجزائر قطعة لنموقة

في تكون لعنها الرصاص ووقعا
وقصيدة ازلية أبياتها

حمرأ كان لها (القصير)
مطلعا

نظمت قوافيها للجميل في الرغى
ومضى الشجعان
وتنقعا
غنى بها حر الضمير فنقطت
شعباً إلى التحرير شمر
ممدعا
سمع الأصم رثيها فعنا لها

ورأى بها الأعصى الطريق
الأنصبا
ودرى الألى جهلوا الجزائر أنها
قالت: «أريد» فصمعت أن
تلمعا
ودرى الألى جهلوا والجزائر أنها
ثارت وحكمت الدما
المنقعا
شقت طريق مصرها بسلامها

وابت بغير المنتهى ان
تنقعا
شعب، دعاه إلى الخلاص بذائه
فاتصّب مذ سمع النداء
تنقعا
نادى به جيريذ في سوق القضا

فخرى وباع، ينقدها
تنقعا (١٩٩)
صوموع القصيدة كما هو واضح هو
التحدي والتمسود والمواجهة الغربة وليس
المهانة ولا الاستسلام للأمر الواقع طيفا
وعصبه الشاعر نازح، وغاصبة، وقوية وعاقدة
الحرم على مواسله للجهاد، وحوص المعارك
تلو المعارك تلك بعد القصيدة بعصا لطابع
الحماسي والاندلاع الثوري، ونحن نسمعها
صوت الشاعر بحسن بهدير جارف

أيد المتصلية والتحرك بقوه، زيادة على ما ذهب من صوت جهري، وجهاً، وفري، ومونز. كل ذلك يسهم في داء وطيفه التأثير القوي والفتوى القوي والإسماع الجميل لدى المتلقي، ذلك ما كرهه ابن الأثير في كتابه المنل الشاعر من أن «الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البشر، فالألفاظ الجريئة تحيل كتحصيل عليها مهابه ووعظ، والألفاظ الرقيقة تحيل كتحصيل نوي تملته ولين احتلاي ولطفه مزاج، ولهذا ترى اللفاظ أبي تمام كلها رجال قد زكوا حولهم وإسلاماً سلاحهم، وأخبروا بطوره، ويرى اللفاظ الجحري كلها ساء حمل عبيس غليل مصعب وقد تحلل بالصفاء الحلي» (١٦). فإن اللفاظ معدي زكرياء من هذه الأحكام، يقول يحي الشوب بها «ذاك كلف اللفاظ أبي تميم يشبه رجالاً بملابسهم على ظهور حولهم، وفي اللفاظ معدي زكرياء، تشبه في قوتها وشدها الصبور الصلبة في الجبل التي يحددها النور معقل لهم، وتحكي بجعلها وصحبها قروعة السيل، ورفعه العازل والرنجاء الأرض» (١٨).

إن طبيعة أصوات «أفوا كتيك» تدور في الشاعر كإن تقرأ متحدثاً شاعراً بالقوة أملاً في النصر بحسن بشوه الطيبة والقوي لذلك نجوت لحنه ونوب كلماته بموسيقى صاحبة وهو طابع بطب على شعره، على أن نجد في قصائد أخرى موسيقى هذبة وحاجة بطب عليها السكون وتحت جرسه، وذلك لعلمية الأصوات المهيمنة التي لجأ إليها الشاعر للتعبير عن أحزانه وهوميه وهو في السجون يشكر الأهل والأحباب، ويصوب به الأحوال ويراجع همه إلى الزوال ويدهب عنها اليأس والقوه يقول في قصيدة " بنت الجرائز أخرى هيك طلعها " وهو في رواية العبد رقم ٧٣ بضم يريروم (١٩).

سيفن عذبي مشقوح ومنطق

وعواصف نصف بما تجده أمليها فلتشاعر برفع قبضيه ويظهر ذراعيه بالقوه ونبو على ملأحه تلك الروح الثورية التي قسمت أن لا تراجع على القصيدة في النصر أو الاستشهاد وقد سيطرت على أفعالها قوه جعلتها تنصف بالشفه نشأ أصواتها وبالصوت القوي المسموع كنوي الرنائل وطفلف السلق هاعلب أصوات القصيدة تعجزه (العاف- العين الطاء الصاد الال بناء) وهي لاكثر ترشدا في أفعالها (قب- المنعقد لأرجاء- افراد نغز- السب- الأروعا- اصدد- أفرع- المجمع- وعد- حطيتا- مصعبا- قل- الجراير- اصعب- جد- ألجيز- ركل- حرز- هاد- وفعا- طمعة- أحسب- الرصاص- وفعا- حمراء- النجوم- نفع- حرز- شمر- مزرع- لرب- نلما- حكسب- النمد المدفعا- شفت- نفع- اصعب- تلوعا

واحتل أصوات الجهر الحظ الأوفر في تركيب كلمات القصيدة ولأن على ذلك حرف العين الذي اتعده الشاعر روتاً سبما (عا) وجاء صوتها متوياً مطلوفاً بالفتح عمر القصيدة برسمها، فكأنما الشاعر في معركة حامية الوطنين يسمع بها نوي المدفع وطفلف البدوي، وانفجارات العادل ورتيق الطلوز، وكان الشاعر قد المعركة بلير وبوجه، خصوصاً وأن القصيدة عنها الأمر بوساطة افعال الأمر قد- حي- انكر- أفرا- اصدد- أفرع- قل- عد.

ولى بشك هذه القصيدة بصوت الشاعر يؤكد هذه المواضع ويحطها جرماً عسكرياً ثرياً صاحباً بجمع السامع إلى استعطف القوه والشباب والفطلي باليسلة والشحاعة وعد العزم على الميز قدما نحو النصر، وعزم التراجع مهما كان الثمن، ونحن نرى الشاعر يمدح بطريقه حماسية يلفظ بالحروف الميمية ويصعد نغوه (حي- الشين- مصعبا- النيد- الصلاح) ثم يزيد في المذ (هال- المدفعا- الأربعا- مصعبا- الرمال) ويصلب هذا الإشك تحريكاً لإشعوره مشقة في قصه

المتلقي ويحظى الإبداع بالقبول وتوحيح له
النفس.

عن حالة واقعة نحو قوله
ميلان غندي مفتوح ومنطق

يا سجون، بياك، لم شئت به
الحلة (٢٢١)

المراجع والهوامش

- (١) ينظر ابن جني، الخصائص ٨٤/٧.
- (٢) كتاب الأمانة ووزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، المجلد ١١١، سنة ٧٦، ص ٥٨.
- (٣) نفسه، ص ٨٨.
- (٤) سيويه، الكتاب، مطبعة بولاق، القاهرة ٢١٨/٢.
- (٥) الخصائص، نثر الهندي، بيروت، ط ٢، ٧٥٢/٧.
- (٦) نفسه، ٤٦/١.
- (٧) الشعر ٣٧.
- (٨) الزمخشري، الكشاف ١٠٢/١.
- (٩) عيسى ٣٣.
- (١٠) ابن منظور، اللسان (شكس).
- (١١) اختم مزارع حسن، التمهيد الوصفي في كتب سيويه، منشورات جامعة قرطوبس، بيجري ١٩٩٠، ص ٣٢٠.
- (١٢) ديمتري حسي، اللغة العربية معاً، و مبدع، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ٢٢٦.
- (١٣) - كمال بشير، الأصوات العربية، ص ١٠٠.
- (١٤) نفسه، ص ١١٨.
- (١٥) اللسان المختار، ص ٥٧.
- (١٦) اللسان المختار، ص ٥٧، ٥٨، ٥٩.
- (١٧) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نقلاً عن عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص ٢٠٥.
- (١٨) شعر الثورة ضد مفدي زكرياء، ص ٣٠٨.
- (١٩) اللسان المختار، ص ٧٠.
- (٢٠) اللسان المختار، ص ٢٤-٢٥.
- (٢١) نفسه، ص ٢٤-٢٥.

وبالاستعجابات الحائرة نثرة أخرى كقوله
لم الصياغ بها الجلاء ينهني

لم خازن القاري، يكونني
فاصل (٢٢٢)

وقوله (هل) تذكرين، (لم) تذكرين
وبالداء في حالات أخرى كقوله " يا
سجن"، وقوله "سلوى انديك"

نلاحظ كذلك حدوث وثبات القافية
وإستعمال الغاف للمهموزين ربوياً كل ذلك
أصعب على الفصيدة طابع الهدوء والسكون
والترفيه وبلغ الهمس ذروته في قوله
وتقرب الشمس، تطوي في ملاعقتها

مزين اشفق ان يغشيهما الشفق (٢٢٣)

حينئذ يتكرر حرف السين مرتين وحرف
الضين أربع مرات والثاء ثلاث مرات، ثم إلى
لثواني صوت الضين (اشفق، يغشيه، اشفق)
دلالة التناهي والتكميل والإكثار بالإعفاء،
فللمشاعر مزار لا يرثب أن يغشياً

ولا ينبغي أن تعمل طبيعة الأداة الإنشائية
لمعدي زكرياء وهو يلقي فصادقه في ما
يصلح الطوق اللغوي من تقويم بصوت
محصور عند الشاعر بودي إلى انعطاف
بعضي لدى المتلقي بمسهم كثيراً في تحقيق دلالة
دلت تكثير بلاغي جمالي فعال

إن تماشي الإنشاد مع طبيعة الأصوات
من جهة ومما يشبه الحنت بصوت، وبلوغ
الشاعر النصبة حدها بصغي على الفصيدة
دلالة نصبة من شغها إلى بلع أصبي الأثر في
شعور المتلقي وتذرع فيه عواطفه حنن
التجربة من المرسل إلى المرسل إليه وعدها
بحث الإنشائي وبحصل الرضي وطمأن

(٧٢) الطالب المتقدم من ٧٤-٧٥

(٧٢) نفسه من ٧٤-٧٥



مثيل... لا مثيل

عبد الحميد يونس

هو يتذكر بما يشبه الحلم في البداية كتبت في ارض المنيرة، مقبرة البلد كما يتذكر أنه تابع شريط لأحداث التي تلت، حدثاً حدثاً وبالذقة الكافية أيضاً

وجد نفسه واحداً من مشيعين كثير، ومشى بين حشد انسي بعشوع رجل حكيم، يواجه إحدى حقائق الحياة المملية لم يكن ليوجد مقاما في بنو - بحيله بين حين وحين فوق وجوه الدالين على هوى لكله يتأكد من وجوه تلك الأثر الذي تعرضه مسافات من زمن غير منظور، تفصل ما بين الجسم المحمول، والهفت التي لا تزال رصيبة إلى الآن، هذه المسافات التي تعد قصيرة، على كل حال، لكنها لم تمتد إلى أكثر من سنوات، أو عقود قليلة في حسن الأحوال

ولشد ما كتبت تمتوقه العبرات الهاربة، أو المخالفة، وربما الطائفة، التي تنظت من أفواه أصحائها في ما يشبه الوقار، أو التلمي، وهي تلحد مسراتها العشوائية، متهادية كأوراق الحزيب، فترسو على مهل بتجاه الأسفل، لتتواء فيما بين الأرجل قبل أن تجد مستقراً لها في مكلى ما على وجه الأرض - أو أنها - تلك العبرات - تصد نحو الأعلى معلقة على أطراف الرغائب، لتشكل حظلات واهية، لا تقي - على الأغلب - لا من حر ولا تومن خوف

كلّ يتبهاً له أنه يقرأ الكثير من تلك العبرات التي تنور، بعد في تنحدر من رؤوس أصحائها، أو تلف، أو تنهذى. فلا يحيره هذا التلامس المر ما بين المتناقضات، بقدر ما تحيره المتناقضات نفسها

هو لا يعلم على وجه اليقين، لماذا جرته الذاكرة إلى أغوار ماضيه العتيق، ثم لماذا استمدح أن يصير بشريط الأحداث الفارقة، والعارقة في القدم، عبر مسلسل عمره المنصرم الطويل! وقد يكرر تعجب بشدة هذا الصفاء غير العادي، المصحوب بوصف حارق، وهو يرى إلى كل التفاصيل، صغيرها وكبيرها، تعبر من أمام شاشة الذاكرة بهذا الجلاء اللافت

لكل تلك الأحداث البقية قد سجلت على شريط لم يمسح عيب وها هي تعرض كدم بصيرته الحالية من أي ريب^١

لكن الذي انتبه إليه أكثر هو ذلك الحيد المطلق الذي امتدلى عليه، وهو يقب تلك المشاهد، على غير العادة، وبخبر الاهتمام الذي طالما تعود من قبل، حتى لكأنها أي تلك الأحداث والمشاهد - ليست له، ولم تكن غريبة عليه، لتعود الآن كأنها لم تعد تهمه لا من قريب ولا من بعيد^٢

همس صوت يبلغ البيرة، بجملة معرودة، ترد صداهها في وعي عبد المنعم وهو يتابع السير

"الصمت صلاة"

وتنسى لو أن قوة ماء قدرة ماء، تستبدل هذه المراسيم والطقوس التي احسن أنها تطبخ في أنية صممة لو تمتدبل بعكس بذيلة الصمت^٣

ولو أمكنه أن يصرخ، أو تجرأ في يتكلم بصوت مسموع، لود أن يقول

"لماذا نتفوق اللحظات الحقيقية بكل هذه الأحمل؟"

ومن عجب أن عبد المنعم، في هذه المسير عيه، لم يترك بعد، وحتى ذلك الحين، لماذا كل ينهم النظر باتجاه تلك الصندوق المتهدلي فوق الرابطة، وفي كل مرة ما أن يرتد بصره ليستقر على نفسه، حتى يهمن فيما بينه وبين ذاته

"للحمد لله، مزال شمة مسافة.."

ولم يكن يجزو أن يكمل جملته التي، وفي كل مرة أيضا، تنمى آخر كلمة فيها على الفروج، حتى من حالة الإضمحلال المستمر^٤

قطع عليه ما هو فيه فجأة بداء توجه إليه مباشرة؛ بداء حاطبه باسمه صوت جهوري صارم، لا يمن فيه بشء إلى أمام بقوة لم يستطع معها فكأنما تقدم؛ ولأنه لا يستطيع إلا أن يتقدم تقدم أيضا^٥

لأول مرة ينتبه انه يمشي بطريقة مختلفة، طريقة بعيدة عما آلفه في حياته كلها. احسن كنه بطير، يمر ما بين الصغوب والهائمات كما بسمة هواء، بكل عفة ويمر تقدم أيضا باتجاه منبع الصوت، وقد شبه شعور مباحث بل الجميع ينتظرون وصوله^٦

لماذا أنا بالذات؟

وتكسرت كلمات السؤال، ثم ثلاث معانيه في اللحظة التي توقف معها فنه يقب في حصرة الصوت المهادي تماما، وأن الصوت يعنيه نور سواء^٧

نظر إلى قدام إلى حيث يتوجه الحشد، إلى حيث تمتد عيوبهم فاستقر وعيه بدوره على تبوت حشبي عتيق^٨

توقف. حقق وقد لجمته الدهشة، وهو يرى إلى جسمه في جوف تلك الصندوق^٩

تمس جيدا في الوجه المسلم الحيادي الصامت، وسكت على حقيقة لم يعد بمقوره أن يفر منها، وإن كان لا يكاد يصدقها، لكن لابد أن يصدقها^{١٠}

إنه هو " هو داته "

هذا جسده ذلك وجهه وتلك عياده المطلقان

وبلعمة كالشرق ارجا كل شيء، خلق التفكير في اي شيء، حتى بذلك الحيد المريب الذي تلبسه، وهو يرمز بكل هواء جوار جسده وبكل الجد جمع شئت علمه المرتبك، وكالفريق تمسك بما بقي لديه من وعي، كي ينجح لعله اكرر قدر ممكن من فهم معاني الكلام الذي تأكد الا انه بالصبط يتوجه اليه ذلك الكلام الذي شرع، والتفكير، يمثلني على جميع ما عداه

•

لم يكد عبد المنتقم يستيقظ من شبه غيبة الميت به، وهو يتراكم وراء معاني الكلام، الذي كان يرشقه به على عجل لم يكد يستيقظ من غيبته حتى اقتبته ان مجموعة من الناس احنت سمعتها باتجاه محد، ومجموعت أخرى شرعت تتابع جماعات جماعات.

بعد حين قصير سيزي الى جسده كيف بات غريباً عن الجميع، وحتى عنه هو ثم سيتلمله وهو يطعم بسرعة تحت اطياف الثرى، وتكون التراب والحجارة وكله لمح في قسمت الاخرين تلك الرغبة المصورة الوحشية التي ترلوع دلالة التخلص منه¹

لقد القوا به حيزاً في جوف تلك الحفرة وهاهم يعضون عنه، ثم يعضون لياديهم ويتمتمون بحياة بائع، ويتجاهل ظاهراً

حدث ذلك كله بسرعة ادخلت عبد المنتقم، لكنها نفضته، في الوقت عنه، كي يسلم بواقع الحال، تاركاً الأمور تلعد مجزئها كيف تشاء

ما كاد يعمر ارض المقبرة احد شيء انمي، حتى تأكد لعبد المنتقم ان العمر الذي قطعه بتفليح البندق، وتوالي الساعات، متلامساً وبذلك الجسد، والذي ملقها اعتقد به - أي العمر - لا بد ان يكون اطول مما هو بكثير تأكد له الا ان عمره المصنوع ذاك قد آل تماماً الى صفة ممسوخة في كتاب الدهر² وهاهي تلك الصفحة بكل ما يقش فوق انبيها، تطوى لتوها بكل بساطة ويسر. ثم تكتب على عجل باتجاه الحطب باتجاه ماض رحل ابداً في مجاهل منشورة كيفما اتفق ما بين الارل والابد³

أمن واحد جعل يعمره، بالقدر الذي يذهب، فله مازل موجوداً⁴ " وإن لم يستطع بعد ان يعلم أي نوع من الوجود هذا الذي صار اليه

•

بعد حين ما احسن عبد المنتقم ان طلائع العتمة شرعت تهيض الهويي، ثم تستولي على ارجاء المكل بالتدريج البطيء. فند لم ير الى نصه الا وقد جعلت تنداح مازحة كنسمة هواء، بقعة كفة الظل، صوب جهة ليس لها همنسة الجهات

لم يعلم كم من عليه من وقت وهو في تلك الحلق، التي شكلت حالة انعدام الورس ثم، نفعة واحدة، وصل الى ما يشبه المعالجة⁵

حق شبع من صوه لا كصوه⁶ وصياها ساطع من نور لا كنور⁷ وبه كل الذي صار اليه، او بات فيه، لي هو الا مكل في الا مكل⁸ سمعة ولا خنود، ومذ ولا امتداد،

وملة ولا أشياء ١

هـ جعل يمتلي بما يشبه الغبطة، بعد أن شعر أنه صغر تماماً في حيز من تلك الحقل
البيوع مبتكراً بفرع مزيج وما لي هم يرب كي يطير، أو يعمل أي شيء لجرب ما هو فيه
حتى أتاه صوت يناديه باسمه يناديه ١
توقف عبد المنتقم حيث كل، ثم ربا إلى جهة الصوت فلم يثر على شيء جاءه
الصوت ثانية أكثر وصوحاً وقرباً
ورأود عبد المنتقم شعور واضح في أنه يستطيع الكلام من دون كلام ١ فاستغرب أيضاً
لكفه اجلب

- يا هذا ١ من ينادي باسمي ؟

لم يرد أحد وما رأى أحداً

أكمل عبد المنتقم

- أيها المبادي اني اسمع ولا أرى بربك من تكون؟ ولين أنت؟ بل أين أنا؟

قال الصوت

- هذه أول مرة لا تعرف فيها أين أنت ١

ورغم في الكلام لأمس عبد المنتقم، إلا أنه لم يقصر عليه، ولم يتنكر قعلاً أنه سمع هذا
الصوت من قبل لكنه - يا للعجب - كم شعر بقله أليفاً قتلح

- ألا خبرني بربك من تكون؟ ولين أنا؟ وماذا يجري؟

- لقد قلت أوس العجلة، فلا تستعجل يا عبد المنتقم ١

- أريد جواباً، أي جواب..!

- لا بأس، اسمع إذن: أنا عمك أنا لا وجودك ١

- هدد صعب علي

- ما ظنك بالمنعك منك في مراة الزمن

- وهذا صعب علي

- أنا مقلوبك أنا مضادك ١

- وهذا أصعب !!

- لا بأس ساقرب الأمر أكثر أنا مثيلك يا عبد المنتقم مثيلك المتواري عك الذي لم
تعرف عنه شيئاً قط

- مثلي ؟ ما هذا؟ وماذا يعني؟

وتلث عبد المنتقم بقلب الجهات، على يثر على شكل ما، على صورة ما، على عله يقرب
الدلالة من وجهه المستعجب فلم يثر على شيء، أي شيء خلا بؤرة كريمة من سوء، كلفت
ترهج على مبدعة منه كخسة في متاهلت السماء ١

وسمت عبد المنتقم على ما يشبه الحيرة، لكنه شعر وكفه يقصر على جمرة من بار،
كانت تعقل وعيه، وهاهو يعاقب قترأ واصحاً من حيرة ومن يتم على غطه، كم رافقتها وبدا

انه يكشفها حالا

وطبقت في محبته صور متناقضة، وغريبة طلقا لمستها ذاكرته، او حسنت بها في غير الأيام، لكنها تشاغل عنها بعد ان خيبتها في ركن قصي من ركنه، وأسست عليه متكرر النسيان. هي دي تلك الصور تنهض من سيقها من جديد. وبنا لعبد المتقيد كلفه يتدخل في ابعاد اخرى، وعالم لا تحصى، لا يعرف عنها شيئا على الإطلاق
لا يعرف عبد المتقيد الى متى كل مستمر الحوار، ولا الى اين سيؤوده كلام المثل الذي هوجي به، وبما لديه. لكنه يشكر انه لم يخطئ نصيب الحيل. ويتذكر انه هيا بعينه اللقطة التي ستكون دليله المجدي الوحيد كما تلك في كل الحوار الذي دار، كل حوار بلا كلام مسطور، ولا لغة محددة. لم يتكلم اي منهما حرفا وحدا من أية أجنبية معروفة لكن كل شيء انقطع برة، وتهدأ لعبد المتقيد انه سقط فيما يشبه العلب

العرفاء التي تعمل الرقم "التلخيص والتمهيد" في احد أجنحة مشفى الباسل بمدينة طرطوس. كانت عصر ذلك اليوم المشهود تخص بحف من الأطباء، والمرصات وأتوات الإعتاش، حينما احتلج جسد عبد المتقيد احتلاجات متلاحقة تحت إشراف الجميع. ويقترب الطي به عاد النيص إلى حالته شبه الطبيعية، والقلب شروع يحقق بماء الحياة الثمينة
بظر الأطباء بمصهم في وجوه بعض، بعيون طليقة بهيمة من الرضا لنجاح المحاولات الدوية والمستمدة

وفتح عييه عبد المتقيد، ليطوف بنظرات حائرة، نصف منكرو، وهو يولجه عبارة واحدة تخرج من أفواه الجميع وفي الوقت ذاته
"الحمد لله على السلامة الحمد لله على السلامة"

ولم يشعر عبد المتقيد إلا ونطق

"مثل يا مثل"

"أين أنت يا مثل؟"

لكن أحدا من الحاضرين لم يفهم المقصد الذي رمى إليه. بقي السؤال اللغوي فوق القصات الصامتة مثل نهر، ما كل لعبد المتقيد ان يمحيط اللثام عنه بعد. ومن يدري فقد تكون الذاكرة بصفا قد شرعت تصيحه، وهي تعيق من جديد "وسموع الفرح تغلب سموع الحزن اندفعت بلهفة واضحة وهي تزد

"مسافة الطريق يا يا. فقط مسافة الطريق ويصل أخى

إن شاء الله لن يتأخر لفي مثل"

مواجهة تسونامي

عزت السيد أحمد

حبر عاجل طرق شافت محطات التلفزة العالمية كلها؛ الصائفة منها والأرصفة - زلزال هائل في اعماق المحيط الهادي يؤي إلى طوفان هائل يصرب السواحل الجنوبية لمول شرقي آسيا، ويتوقع أن يؤذي إلى خسائر فادحة

- طوفان تسونامي يجتاح المناطق الساحلية للحيت من بول شرقي آسيا ويمتد إلى السواحل الإفريقية

- طوفان تسونامي يحلب عشرات الآلاف من القتلى ومئات الألوف من المشردين والمكوبين وحسبدر بملايين الدولارات

الحبر العاجل استولى على شافت الصافنات العالمية كلها؛ ايما قلبت بين اقية التلفز وجدت الصور ذاتها تتكرر والأخبار ذاتها والتعليقات ذاتها - كل المحطات تتبع حبر طوفان تسونامي وتعرض ما يصل إليها من جسد الأخبار والصور والتعليقات والوثائق والشيق الإعلامي - الأخبار تتغير ما بين الساعة والساعة ولكن من يبقى إلى أسوأ

لم يحدث زلزال جديد، ولم يحدث طوفان آخر، ولكن كلما هلت الأمور قليلاً تبين مدى الخطورة المحيطة بأكثر من سبع -ول صرب شاطئها طوفان تسونامي تسونامي كثرة هائلة لم يسبق لها مثيل أو بطور حد أكثر من مئة مرة - وراحت عواوين الأخبار تتنوع وتغير وتتبدل في تعاطية هذا الحدث من مختلف جوانبه وأبعاده ونتجه وانكشافه التي رحت تساعد على نحو مفسلوي

- تسونامي يحلب عشرات الآلاف من القتلى ومئات الإاف من المشردين والمكوبين

- تسونامي يحلب عتير ألف قتيل ويتوقع أن يصل العدد إلى ميعير ألف قتيل

- ميعور ألف قتيل هم صحاليا تسونامي حتى الآن ويتوقع أن يصل العدد إلى ثمانين ألفاً

- صحاليا تسونامي نحو خمسة ميعير ألفاً ويتوقع أن يصل عدد القتلى إلى ميعير ألفاً

- اثنان وثلاثون ألف قتيل خلفها تسونامي ورائه والمراقبون يتوقعون أن يرتفع عدد القتلى إلى مئة ألف

- قتلى تسونامي تسعون ألفاً ويتوقع أن يصل العدد إلى مئة وخمسة وعشرين ألفاً
- مئة وعشرون ألف قتيل ويتوقع المراقبون أن يصل إلى مئة وأربعين ألفاً ويتوقع أن يصل العدد إلى مئة وخمسين ألفاً

- مئة وخمسون ألف قتيل هي التي خلفها تسونامي ومازل البحث جارياً عن المفقودين

الله أكبر ما هذا؟ كل يوم يردد عدد القتلى هذا الأربيد الهائل وتنفذ التوقعات هذه التفورات الكبيرة¹¹ نسي الناس أبحار المسكونين والمشردين والدمار الذي أصاب المدن وصلوا يتابعون أعداد القتلى التي تتزايد وتتراكم معها التوقعات ولكن في ظل تلك ارتفعت أيضاً ضروب التساؤلات كم سيكون لنس عدد المشردين والمسكونين؟ وكم سيكون حجم الدمار؟ وكم ستكون الخسائر المادية¹² واقتضت وسائل الإعلام فرصة لبرامج تتناول الحدث وأرغعت مع متابعة الحدث عناوين هذه البرامج

- لماذا حدث تسونامي؟

- ماذا أعدت الحكومات العربية لمواجهة تسونامي؟

- هل كانت الدول العربية مؤهلة لاستقبال تسونامي؟

- تابعوا معنا برنامج كذا على محطة كذا..

عناوين تلفق الراس بالصناديق، ومحاولات توقف دفقت القلوب رعب سيطر على الكثيرين

هذه المسؤولين الكبار في هذه الدول تصدع راسه من كثرة ما سمع هذه الإعلانات عن البرمج وراح يهيج بينه وبين نفسه "ماذا يفعل لمواجهة تسونامي؟ إنه مسؤول ومن واجبه أن يفعل شيئاً انها هروسته لينبص وجهه امام المسؤولين الأكبر منه "

وراحت الأفكار تداعب مخيلته فإمام وهو يندرع غرقته جنية وذهاباً في الوقت الدوام، ويكمل ناك في البيت قلق استبد به - لم يعد يستطيع أن يفكر في شيء غير تعذي تسونامي كيف لا والتوقعات الجيولوجية تقول بإمكان حدوث تسونامي آخر¹³ لابد إذن من احتياط كيف يحتاط؟ ماذا يفعل؟ واستمر القلق والتوتر يسيطران عليه

لمست الفكرة فجأة في ذهنه، هكذا تفكر المبدعين تلعب في الذهن على نحو معنوي ثم تبدأ بالانتماع رويداً رويداً انها فكرة ابداعية اجل هكذا تأتي الأفكار المبدعة للمبدعين ويعلمون، يتالمون وفجأة تأتي الفكرة، الحل - ألم يقولوا إن بين الزلازل والطوفان بصع ساعات؟ كل الزلازل عدد سوا مطرة وبعد ساعات كل طوفان تسونامي تسونامي أين تقع لابد انها على شاطئ إحدى الدول المسكونة - ربما في اندونيسيا الأكثر تصدراً والتي وقع عليها الطوفان أولاً ما بين كوتونيسيا وشولانسا مسافة مسافة جيدة - يحيى يحتاج طوفان تسونامي حتى يصل إلى هـ بصع ساعات الله الله وحشتها الحل سهل، سهل جداً إلا أن يحسن أن أشرب صحن قهوتي بهوده وراحة بال

صعد زو الجريس، دخل منير المكتب واوماً بالوصول وانتظار الامر قتل له

- فجعل قهوتي

قلها ورأيه ملقى على مسند كرسيه وكفه يتنفس الصعداء بعد جولة عنيفة من السراع الذي انتهى بقتله

عندما وصل إليه قبح القهوة كل قد أثبت التبع في غلبونه المقتول وبدأ بنفث دخله بخلاء وكبرياه وفيما كان يصعد له الاس صجل القهوة قل له

- اذهب وأرسل حسن اريده حالاً يبي بي

حسن هو أحد حراسه المغربيين جداً اليه، يخفى فيه ثقة كبيرة، ويمتطيع أن يعتمد عليه في المهمات الصعبة. والآن جاء دور هذه الثقة، وهذه المهمة. ولذلك عسماً دخل حسن وطلب منه معلمه ان يجلس لم يتردد كثيراً فهو يعرف انه سيكلفه مهمة وجلوسه ضروري لوجهن الاستماع الى المطلوب والتعليمات اللازمة

قل له

- حسن. امامك مهمة سهلة، سهلة للغاية

- أنا جاهز لأي مهمة

- هذه طلي هي. من مملك الى مدينة تسونامي في بنومبينا ان تعمل شيئا هناك

- ولماذا اذهب انا؟

- اسمع اولاً ثم اسأل

- حاضر

- متصلاً تكاليف الإقامة وزيادة كل ما هو مطلوب منك أن تجلس على الشاطئ شاطئ تسونامي قبل ان تجلس على الشاطئ ستشعري فور وصولك هناك حليويًا وتجلس على الشاطئ لا عمل لك سوى ان تظل جالساً على الشاطئ تراف البحر

- تراف البحر؟

- نعم، تراف البحر. تظل تراف البحر ايل بهار، وما ان تشاهد الطوفان يبدأ بقتلرك تتصل بي على الفور. على الفور، لا اريد ان تتأخر لحظة واحدة

- لماذا؟

- يقولون ان تسونامي حر سيصرب شواطئ بلانيا، بجهوك ستمتطيع تلافي مخاطر ها الطوفان. ستحتاج الطوفان الى بصع ساعات حتى ينتقل من تسونامي الى هـ في هذه الساعات ستكون قد اتعبنا الاضطرابات اللازمة لتلافي مخاطر الطوفان ولكن نتيه الى هناك، لا اريد ان احسرك في الطوفان اتفد موضعاً اسماً

- ولكن لا ستمطيع وحدي القيام بهذه المهمة. احتاج الى اثنين معي على الأقل كي يتناوب على المراقبة

- حدد من شئت معك، ولكن كنت المسؤول امامي عن هذه المهمة. لا اريد ان تتكبد بلانيا بسبب تسونامي. لا اريد صريحة من هذا القليل. وسأقل الاعلام كلها تتلعب

وتشامل مدد الان عما منعته عندما يأتي تسولسي يجب أن نقيم له كميناً محكماً
أفهمسي جيداً يا حسن؟

- طبعاً، طبعاً

- لا أريد أن يطم أحد بخطتنا هذه حتى لا يهتفي أحد من المسؤولين إليها فكرة هذا
الكمين فكرتي يجب أن أكون أول من يلقي القبض على تسولسي أقصد يجب أن يكون أول
من يتصدى له يجب أن نتصدى له وحدي لأحرص وسائل الإعلام الضيقة الثقافية هذه التي
تسيطر في الماء العكر أفهمسي يا حسن؟

- أفهمك يا سيدي

- نعمت يا حسن

- ولكن فتورة الهاتف يا سيدي؟

- سندعها نحن يا حسن أريد أن تبيض وجهي مفهوم يا حسن؟

- مفهوم بالتأكيد، بالتأكيد يا سيدي ولكن أين نقيم هناك؟

- استأجر متجراً على الشطلي على الشطلي تماماً يا حسن، لا أريد أن يوجب الشطلي
لعلة عن عيونك أفهمتي يا حسن؟

- بالتأكيد يا سيدي ولكن بحيرة مثل هذا المنتجع على الشطلي ستكون غالية غالية
جداً يا سيدي أنها بالعملة الصعبة

- كل شيء محسوب حسبه سأرسل كتاباً إلى سفارتنا هناك وهي التي ستتولى هذه
الأمور ولكن إنك لن تعرف السفارة شيئاً عن طبيعة هذه المهمة أفهمتي جيداً يا حسن؟

- بالتأكيد يا سيدي ولكن كم سبقي هناك؟

- حتى يعود تسولسي

- حاصر يا سيدي ولكن إذا تأخر تسولسي كثيراً ماذا نعمل؟

- نطل نطله حتى يعود

- حاصر سيدي ولكن ألا يوجد موعد أقصى لانتظار تسولسي يعني، مثلاً، يعني
أحسني في متأخر كثيراً؟

- مهما تأخر، عليك أن تنتظره

- حاصر سيدي حاصر سيدي سيدي

- ماذا يا حسن ماذا؟ قلت راسمي بلسنك قلت راسمي، قل لي ماذا تريد أيضاً؟

- سيدي، يعني، طبعاً لنأ لا نعرف متى يأتي بل يعود تسولسي هل تستطيع أن
ورملاني أن أبلغ معاً روجلتنا وأولادنا؟

- يا حسن، يا حسن أنت في مهمة خطيرة على غاية من السرية والخطورة
والأهمية وتريد أن تلعب النساء والأولاد معك؟ أفهمسي يا حسن البلاد معرضة لخطر
مُنْبِت يجب أن نصحي من جل الوطن يا حسن أفهمتي جيداً يا حسن؟

- أفهمك جيداً يا سيدي ولكن، ولكن قلت في نفسي يعني إذا تأخر تسولسي في
عودته ولكن، ولكن حاصر، كما تأمر يا سيدي سيدي ولكن إذا سمعت، أرجو أن

تعربي ان اقرص ان تسولمي تلخر كثيرا، يعني كثيرا جدا، هل تستطيع ان تستدعي روجني وأولاي الي هك؟

- عندها يحطها ألف حلال كل شيء في وقته حلو. لا أريد ان يشفك شيء عن مراقبة تسولمي. إنه حطير، حطير جدا يا حسن. إنه يعرض أمن البلاد وأرواح المواطنين للحظر اتفهمني يا حسن؟
- أفهمك يا سيدي.

- لا يكفي ان تفهمني هكدا أريد ان تفهمني هكدا أريد ان تفهمني جيدا جيدا يا حسن مستقبلتي السيفامي بين يديك أنا أصع مستقبلتي بين يديك اتفهمني جيدا جيدا يا حسن؟

- اطمئن يا سيدي مع يديك ورجلك في ماء بارد مبتل اراقب الشاطئك والشعب ان يغيب الشاطئ لحظة عن اعيننا وما في اري تسولمي عذرا حتى اتصل بك على الفور من سور اي تروني او تاحير واحيرك بعودته
- نعمت يا حسن الان احسنت

- سيدي؟

- ماذا هك؟

- سيدي... ماذا تفعل بعد ان نخبرك بعودة تسولمي؟

- ماذا تفعل؟^{١٥} تمبون إلى هنا طبعاً

- ونترك تسولمي هك؟

- نترك تسولمي هك؟^{١٦} وهل تريد ان تجلبه معك؟

- يعني، اذا كل حطراً لهذه الدرجة على امن النولة وأرواح المواطنين كما تقول، لماذا لا يلقي القصر عليه هك وحطفه وسجله سرا الى هنا أو يغتاله هك؟



نجاح

هيثم بيطار

امت نجاح إن القدر أراد أن يسخر منها من اللحظة التي سمّتها أمها نجاح ولم يخب
حدهم الأم التي انبهرت بظفرة الوليدة الذكية المتحصنة، فقد حققت نجاح تفوقاً ملفتاً في
دراساتها، خاصة موهبتها في تعلم اللغات، وفي العشرين من عمرها حصلت على شهادة
جامعية باللغة الإنكليزية، وكلفت تتقن أربع لغات أخرى.

أثارت نجاح حسد المديقات والقريبات حين تزوجت الرجل العلم الذي تأملت كل
الصبيات أن يتزوج به، كان ثرياً متعلماً ومن أسرة عريقة.

وصل الجميع يمازح نجاح رباطاً بين اسمها وجعلها وحظها في الحياة، كانت نجاح
تحسن بالحجل لأن الحياة كريمة معها لهذه الدرجة، فزوجها يشجعها على الدراسة للحصول
على الدكتوراه، ورزقت بصبيين توم، ثم أنجبت طفلة تملك قدرة أن تسحر كل من حولها
وتجعلهم يحبوها من أول نظرة.

لم يتوقع أحد من كل عالم نجاح سوف يتفوّض بلحظة، وإن الساعة الثالثة بعد الظهر
ستصير ساعة الكثرة. فهي ذات يوم ربيعي اجتمع لعف من الأصدقاء في شاليه على
النهر يملكها زوج نجاح، علت أصوات النقاش والصحك، وصراخ الأطفال. كانت الشمس
لطيفة وحسنة، والبحر ينمطى سويداً بعبء الأشعة الثلاثة على سطحه، ونجاح مهمكة
بأبعاد المشاوي اللينة لصيورها، يساعدوا الحنم.

ثمة شعور بالانقباض يمتد من نجاح، ترى هل كانت تمنح ما سيجري لها أم أن
الذاكرة تشوّء الأحاسيس حين تحاول استعافتها.

تحاول نجاح أن تتكى على شعور تبني عليه تفصيل ماضيتها، تعلم الثالثة بعد الظهر
كانت محاطة بهرج ومرج لأطفال زمين، ولم يكن موقت الشواء يتسع لكل الكمية الكبيرة من
اللحم، لم تعهم نجاح أي جنون دفعها لإحصال رجلجة البدين وصيها فوق الجمرات كي

تتوهج النار وتمزج في الشواء .

لم تنتبه ان ابتها مالي التي اكملت عليها الثالث من ايام الى جفتها، لم تع إلا والفسه النار بكهم وجه الطفلة، وتحيله بثواب الى عجيبة من اللحم المشوى الاسود هل صرخت الطفلة صرخة منوية، لم هي لنجاح لها صرخت قبل ان يعنى عليها من الألم هل يمكن استعادة لحظت الكارثة؟ سؤاى طالما عذب نجاح، لانها حين تمنح نفسها في تلك اللحظات المروعة تعجز عن تصوير ما حدث، بد ينو ان الألم حين يكون مباغتاً وهذا يشوه الأحاسيس، لكنها تذكر بها تلك الواقعة ليرمة، وبداها مره عكس الى الأعلى وراحتها تنفصل وتبسط بصبية كما لو انها تنفط شيئاً من الفضاء

لكل من شاهد وجه الأم المعجوعة في ذلك اليوم اجمع ان لها شديداً السودا كن يتلجج في عيبيها، وانها فقت القدرة على النطق، ويبدو ان الألم ذهب بعقلها وانراها، فقهاوت، ولم تع ما الذي حصل لها بنق، فقد وجنت نفسها على سرير غريب، جسدها شبه مشلول، واحاسيسها محترة وابرة بيروم معلقة في وزبها كل حرف الطفلة حطيرا، فقد أدبت البرص اجهتها ونفعا، وجعلت دقها لتتصق بأعلى صررها وصعت الصغيرة في خيمة معقمة، وغطي وجهها بسمات شبيعة بالمرام المعقمة، وبصعوبة شديدة تمكن الأطباء من ادخال ابوب الى مدة الصغيرة لتغنيها

عاشت الطفلة تحت رحمة المسكنات، ومن حين لآخر كانت تصرخ صراخاً يمزق القلب، كلما هاجمتها عاصفة من الالام غير المحتملة

تومس نجاح انها ولت من جنيد تمام الساعة الثالثة بعد الظهر من ذلك اليوم المشووم، ولدت ولادة جديدة من رحم الألم، وانزكت ان الألم وحده يجعل الإنسل وحيداً، وان الوحدة الحقيقية التي لا يمكن احتراقها هي التي يحرقها فيها الألم، فلم تنفع محاولات تعريضها، وإرجاع تلك الحادثة المشوومة الى القدر، بل كى كل الكلام الذي تسمعه يحرق فيها الأمميراز والمحرية

تحولت نجاح الى كتلة من اللهب والروح، تشعر انها تشتعل مثل السلة النار التي التهمت وجه وحيتها الحبيبة سميت انها روجة وام لصبيبي يحتلجتها، تعبت للصغيرة التي تسببت بها بكثرة فطيمة، وبعد اسبوعين من بقاء الصخرة مخدرة في خيمة الأوكسجين، سمح الاطباء لنجاح بنقلها الى اشهر مشفى لعلاج الحروق في بلرس .

تشوش بحساس نجاح بالرس، فلم يعد يعني لها شيئاً تعاقب الأيام، بل صلو رسها كتلة واحدة صماء سوداء، يشتعل في قلبها لغييب تعجز عن طرد صورة السلة النار، انها تحت جوبها، وتلمس شفاف قلبها، وتحت جلدها، وهي فروة رأسها، لم تحس نجاح بماعلت الصعر، كانت تفس في الطفرة وصخورتها في حصنها، ودوعها الصامتة تنمط على يدي الصغيرة الصاوين، ومن وقت لآخر تحمي نجاح وتقل صغيرتها التي تشوهد تشوها فطيميا، وتتحيل وجهها الحلو كيف كنى، فتشعر بلهب النار في كياتها

رجعتها المصيبة ان تشرب القليل من الماء او العصير، لكنها كانت ترمق المصيبة بغميراب كما لو انها تتعجب من كلامها

لم تبال نجاح بالتغيرات التي انتلتها منذ الكارثة، إذ صارت نوبت من الارتجاف تهر جسدها، فتعجز عن مسك الأشياء، كل شيء تسلمه يسقط فوراً من يدها، ولم تنتبه بها

خسرت كيلو غرامات عدة من وزنها الا حين صارت ثيلها صغافرة فاصطورت لشراه ثيل على مقاس كل ثمتها

وقد تواصلها مع محيطها مدشمة نمطا جديدا لحياتها، وهو العيش في رابطة متحدة للطلقة المشوكة. وصارت تشرع بثقل حصور زوجها وتتمنى لو يتعيب أطول ما يمكن عن البيت وتشجعه يوما على السفر بل صارت تتمنى لو يرتبط بأمرأة أخرى، لأنها لم تعد تملك جسما قادرا على أن يحب ويحب. غلب لصلتها بجدد النساء، وصار الوصل مع الزوج شيئا لا قدرة لها عليه مهما حاولت. في أصغرها تعلق شعور جديد وهو رغبةا أن تعاقب وتبذل، بل صارت تستهني أن يحتقرها لنفس لأنها تسيبت في نشوة بنتها الصغيرة، وتحولت مشاعرها تجاه نفسها إلى احتقار كامل، وأحنت تفكر بالمستقبل على صوة الكثرة

جري للطلقة العديد من العمليات الجراحية، لكن الأطباء لم يتمكنوا من اصلاح التشوه الكبير الذي تسبب به الحرق. صار للطلقة وجه مشوه وبشرة ممسكة تلومها الشوب، وعرق مجنون من شدة الحرق، وعظمت الصغيرة في بر لا قرار له من المعلقة، حاصة بوبت الربو الضخمة التي صارت تنقلها لال بحرة الحريق حريت قسما من رثتها

أهملت جرح مشرور الكوراه في الترجمة، وما عادت تهتم بإبقاء اللغات تعيش أيامها مع صغيرتها تراقبها طوال الوقت بلبثاء متوتر، حتى تسمع عيادها من شدة التحقيق فيها وأحيانا تشمر بكل وجهها لستمع بسبب إثراق فكرة لعادة في عطلها، لكنها تعطل كلما حاولت سبر تلك الفكرة السريعة الخلطة. ترى أي التماع ذهني عجيب يولد من بورة الألم؟

لم يحررها تعاقب الأيام من لصلتها بالثقب، فهي مجرمة، وما تسببت به لصغيرتها - وهو عن غير قصد - لا يمكن أن يغفر. وحين تحاول استحصار الماضي تحسه كتلة مبهمة من السواد، بل إنه يزداد عتمة مع الزمن، وكل صباح تستيقظ مع محلات كبوس، ولم تعد تذكر شيئا من طمولتها السعيدة ومراهقتها التي عاشتها كجدة بين أقرانها، وما عادت تحاطب نفسها إلا بلهجة سفرية وتحقير حتى محاولات زوجها لمواساتها تقليلها بسخرية وقحة، حتى هدها انه لم يعد قادرا على تحمل ملوكها المبالغ به. فرجته ان يبحث عن سعاده بعيدا عنها، لاس اصغرها احترقت وحل فيها حرب لا يمكن اصلاحه

لكنه كل عطوفا فكان يتحدث اليها طويلا عن ضرورة ممانحتها لنفسها، وبقها م عظيمة، ونكر دليل على تعاقبها في خدمة ابنتها. لكنها تصفي إليه مشقة عليه ثم تنقسم ابتسامه تعني أنه يستحيل أن يترك حرب روحها

وفي وقت متباعدة تحس بأغواء الانتحار. ليس لرجيتها بالهروب من الام روحها، بل لأنها ما عادت قادرة على تحمل كل هذا الألم الذي يطحنها، والذي تعجز عن الهروب منه، لكن الألم اوصلها الى حكمة رابعة، فلمحب الحقيقي غير قادر على الانتحار. انها تحد الصغيرة المربصة وتهدأ عمرها، فكيف ستتركها من سيخسهما مثلها؟

لم تنهم سالي التي صارت صبية في الثانية عشرة من عمرها تلك الثوبت التي تنقلب امها، تنقلب حين تترك الام، وتقول يدي ابنتها وقديمها، ثم توسد راسها الذي غرا الثوبت مكر في حبسها وتقول لها اما اعذك يا سالي اعذك

لا تريد نجاح في ثواب يهبها ولا ان تسامحها، وحين تفكر بحياتها العاصية تشعر اني تتجول في ردمت ذاكرة مخمة، بل صارت وطيفة خيالها ان يبدع اشكالا لا متناهية من الكثرة، فكل يوم تعيد إنتاج صور جديدة ومبتكرة لآلسة الذهب التي اتهمت وجه الصغيرة

ولم ينتبه احد من المقربين من نجاح انها تعيش ايامها بمساعدة المهنت، وانها تريد جرة تلك الحبوب كل فترة، كفت تشد في ابدان المهنت القوة اللازمة للصمود، وتمر بها ايام مستسلمة للدول، ومسافة وراء ثملات كنية في الحيلة والكور، متسائلة الى ما لا نهاية عن غلية المني، وما الحكمة من الألم، ومن تشوه طغلة صغيرة مثل سالي

وحيدا تنالها قزرت خمول قمرق الايام في نوم اشبه بسبت، وحين تفق تشعر اني انما غادرها، وانها برت من أوجاع روحها، لكنها تعرف باعساقها ان هذا الخمول الزائف منطبق ببراكين جاهرة للهروب في كل لحظة

لم يعد أحد من حولها يعهم نظيات مراجعها، هبت ليام من الصمت والدول، تنتعش نجاح كما لو انها بحث بقوة غاصصة من سياتها، وتدعو كل اصقلها وسعورها في بيئها، وتندفق بالكلام والصحك والمرح العصبي، تشعر ان الكلام ينوش اصصها الدائم بالألم والسب

كل من حولها يفسد لانيار انصقة راحة كنجام، ويتمججون كم تبدلت، وكيف غدت هشة الى درجة عجيبة، اد تكفي ايسط كلمة في اغنية أو مشهد في مسلسل كي تحلق بحبيب يمرق القلب، واد استعجت عيلة احدث ترددها مراراً حتى يصجر منها الجميع

حتى حينها الدكي، اللماح، تبند، وصار كلامها زككا سوب مرة تركير ويندعت مفردات هريبة عن قاموسها، وصارت تردد عيلة الحيلة سيما بل أصبحت هي صارتها المفضلة والتي تعبر من خلالها عن اشياء متناهية ومتنافسة لا حصر لها

مرت عشر سنوات دون ان تتمكن نجاح من الهروب من رعب الساعة الثاقبة بعد الظهر، فكانت تنقص من قبلولتها سجة وقلها يطق من الانفعال

صارت شيخ امراء، شيء في داخلها نداعي وانهار الى الابد، بل تمت لو تصاب بالسرطان، يا سلام متكور هيلة منالية لما اقترقه يدها من اثم

جبرت كل من حولها على الامثال لرغبتها، ان ممنوع ان يحتفوا بعيد ميلادها او عيد الام لكنها لم تتوقع ان سالي متفاجئها يوم عيد الام إذ ملأت البيت بسمك الورود الحمراء واليانعة والمعدة وروو حمراء طازجة ومتوهجة وروو تكتب عيلة طلعة من روح سالي (ماما الحبيبة، قلبي لم يحترق، ما احترق هو القشرة)

صفت نجاح وهي تجد نفسها محاصرة بلون الحب الصرغ، وحين قرأت العيزة المكتوبة بالورد الأحمر، أحست ان ظلام روحها يتبدل وان وصلت مصامة اشبه بجوهر

صغيرة تشع في روحها التي عشت فيها الظلام لسنوات
 احتضنت جسد المصيبة النحيل، راحت الشعر الملحم قناعاً عن وجه المصيبة، كُصفت
 حدها بعد طغيتها الحش السميكة، فصرى في جندها سع حر داهى لم تشع به من قبل
 وحين حاولت سالي أن تبعد اسمها وتتكلم، رجتها الأم المتأهبة أن تبقى هكذا، متلاصقين،
 حذاءً على حذاء، وانفاساً متلاحمة وبصوتية استطاعت نجاح أن تتكلم بصوت حرشه الأكم
 لكها صاغت عجلتها أخيراً!
 الرحمة، الرحمة كم احتاجها يا سالي



طائر القش

جرجس حوراني

قبل موتها بليام قليلة أرسلت له طائرا من القش، ورسالة صغيرة قالت له فيها "أخي العزيز هذا كل ما أملك أرسله لك لقد شابت الظروف أن يهترق الآن أقدم لك هذا الطائر الذي جلب لي المصط المجد ما دمت هي العربية، أمله أن يجلب لك الأجد"

"خطأ" مسكينة احتي كنت بحاجة" قال في نفسه، ولكنه في عمله كل يتمنى أن يجلب طائر القش له خطأ، على الأقل يحصد من شدة هذا المرض، الذي يعقني منه، منذ أكثر من ثلاثة أشهر هي الشهر الأخير بنا يشتد طيور منه اليمري قبل ذلك كل يعود من عمله منها، ومون أن يتناول الطعام، يلقي بجسده النحيل على أقرب أريكة، وسرعن ما يتعالى شخير ما الذي تغير الآن، ماذا حدث لهذه الآن؟ يسأل نفسه مستغربا ماذا تريد منه؟ العلهما تذكره بعيمة قائمة تذكره عيشه؟ أم أن هذه الآن فتحت كوة على تكريث المسني وجامته بحقاب متأخر على حطية سابقة؟ أم تذكره بقصة حدثت -أت يوم، وقد سحاهما تبعه اليومي؟ أم أنها تود أن تسليه فقط؟ أم نعتة على شيء ملواه النسييل؟ كل يطر منها لا تجلب له ما هو وريدي ولكنه فيم بعد راح يهكر بل كل ما هو وريدي يعقب الأسو القاتم من يدي؟ قد تكثف هذه العيمة عن ربيع وريدي؟ يعرفها بصبر، ويقول لها دعيني، لا وقت ندي للتليلة تليلة؟ أي تليلة؟ وهل تسليه أن لا تسمع صوتي ولا تصني أرجائي اللعبة تسمع كل أصوات الملل لا صوتي الصلزع

لقد بدأت المشكلة بسيطة عده لول الأمر اعتقد وقتها أن تعرضه للهواء البارد هو السبب وصح قطنا في مجرى السمع، وحاول أن يمسها حو قلدة الطين يردان، يورقه، يسبب له الصداع يصنع أحد استدقته المجريين بوضع السدياع عد النوم قربها، قل له حدث ذلك مع جدي عصما أطلق احدهم الرصاص قرب أذنه في أحد الأعرار، وقتها وضع مدياعه القديم قربها وانتهت المشكلة

سلوع وقتها إلى شراء مدياع يلبني الصنع، لاعتقاده أنه الأنقى والأصح ولكنه وضعه قرب أنه اليمري. ونقصي الليل ولم يخف ولما التقى صنيقه راح يحعه لأنه بهذا المدياع

زاد على وجهه كل هموم العالم، كل المجازر التي ترتكب يومياً، كل غثاثة الأغنياء البليدة بل لقد انقلب الطبيب إلى ذوي وهنٍ وقهجراتٍ - وقها أخره الصديق بوجود عبية مجربة تماماً، تمتدحها زوجته الذكورة لذك في اعقاب حضورها المؤتمرات الطبية الاستعراضية هذه المرة وعده بن يعضها له كهنية لكنها لم تعده ايضاً فاقترح عليه مازحاً أن يقطع ابنه ويستريح من هذا الداء المستعصي

مثل ان هناك طفر قش من احته وصعته قرب ابنه، وراح يصطنع من حياله صوتاً جميلاً يصدر به هذا الطائر ويستحضر من عالم قديم كل الاغني الجميلة وظل حياله يستحضر له الاغني من فلام طفولته، ولم يصرم الفريح الثقي من الليل حتى أخذ لنوم بهنوء ومحلية طليماً، فتدما ونام ليلة هانئة صلباً قبل الطائر وحضه بمحبة، واعلى لصنيقه انتهاء المشكلة لكن في الليالي التالية عذ الهير أقوى مما كل صرح يلمس ماداً تعمل بن ي طائر القش، ولما لم يلقه جواب، مرقة بعف بيبي عصبيتي كم كل وقع المعجزة كبيراً، عندما بدأت الدوائر تنساقط من جوف الطائر

- يا الهي! لقد أرسلت كل ثروتك لي يا لعتاه كيف سلماتي على قسوتي؟ يا لعليك الطبيب! وراح ينيكي احته لأول مرة منذ سماعه خبر وفاتها، ثم قال لعتاه الثروة بين يدي الـ، سوف أحقق كل احلامي، سادى العقر في وار عيق، سوف أخلق في السماء الصافية، ولا رجعة بعد الـ الى ذلك الزمن الرديء مد ادبه الـ بدأت رحلة المعادة، ولن يوقها طبيبك وهديرك

اخبر صديقه بتلك الثروة التي ورثها عن اخته الغالية قال له ستكون معي في رحلتى نحو المجد، لودع معاً حيلة النراويش

فرح صديقه ان يقتصر لزوجته، من المصروف ثمن الصغير وأجهزته بعوض كبيرة وأزمال مبدية هاهو صلبه وصحكا معاً، وشعرا ان الحياة قد تبست لهما خيراً، وخلل شهر قليلة سوف يعلم اسمه علياً بين اولئك المستثمرين الكبر في البلد سيقول لصديقه، وهما يلعبان النرد القوة الاقتصادية هي الأهم المال وحده يصنع الفرح، والقوة، والصحة بنونه الحياة تسو شبه بصمراء مقفلة جرداه ومع ذلك لا تزال هه أصوات من الطنين والهدير في انسي

عاد كل الأطباء المختصين، دوى جموى اذهبهم قال له بعد ان عليه مرات ومرات انت بحاجة إلى طبيب نصاتي

صحك في مره طبيب نصاتي، وماذا تصنع هذه الثروة ان لم تمنح كل كثر في النفس؟ ولم تمنح ثروته اي كثر في نفسه

وأخيراً استسلم وذهب مرّاً إلى الدكتور عبد الباري، وكانت عيالته خلف موق المبلخ، في الزاوية القريبة، التي تكو معتمة جداً بعد العصر

الجلسة الاولى: حنثي عن طفولتك

طفولة! هل يجب على المرء ان يمرّ بمرحلة اسمها طفولة كفت شلحة مثل اوراق الحريف

لا اذكر منها الا احاكورتنا كانت ملحني الوحيد ترسلني امي للبحث عن البيص كنت احبه مقلاً بفاريت على عكس والذي الذي يصل قلبه بالمس أه من السيك الأحمر اللعين

الغضب طالما طورتني كنت اهرب منه مستخدماً قوة لصلفية اعود الى امي مبلاً بالعرق، وحياتاً ببولي اكرد هذا النيك واعتبره مسؤولاً بطريقة ما عن حرق طولتي

قال الطبيب هه، طعونة شاحجة هوبيا اليك

الجلسة الثانية سألته الطبيب عن علاقة والده بـه هل كنّا منسجين*

بي، بي، ديك ودجاجة يقرأها كل يوم حياً يصورها معزاً يتناول وجبته، وهي واقفة تنتظر أوامره. عندما ولدت لختي، هجر المنزل مدة طويلة

الجلسة الثالثة كيف كنت علاقتك باختك؟

علاقة بعمل، إلي ان سافرت الى هرويلاً رافقتها كحارس لها بناء على إلحاح امي لكن بعد أشهر عدت إلي بدي

في الجلسة الرابعة سألته هل كنت تحاف الحيوانات؟

حب من الحيوانات السب انه مخلوق ببيل يعتق من عمه الكلب المملق - ألم يوزك حيوان؟

- أبداً، لا افكر ان الحيوان يمكن ان يذوي البشر. كان بي يخصني ثوراً يساعد جرباً، هرس الثور الجرب، وسبب له عرجاً دائماً باع بي الثور حتى لا يذكره بجربه

- هه! هوبيا الأدي!

في الجلسة الخامسة سألته عن الأنز هت

صحتنا الوحيدة كانت مع امي الى دير القديسة تيريزا وهناك صلت وتصرعت وطلبت لي راحة النفس وهوى الهل

- وهل سمعت بما طلبته لك؟

- لو سمعت بالراحة والهوى لما كنت أجلس على هذه الكرسي

- هه! هوبيا البشر، هوبيا الناس، هوبيا المجتمع

الجلسة السادسة سألته عن صله

عملي الحبوب فقط طائر القتر حل مشكلة العمل، لكنه لم يبعد عني الحبوب، ولم يجلب لي طليقات امي من القديسة تيريزا

وعندما حلت الجلسة السابعة سألته الطبيب، ماذا فعلت في هرويلاً؟

- لم أفعل شيئاً لم أجد عملاً ملائماً

- ملائماً؟ ماذا كنت تتوقع ان تعمل؟

- بالتجارة

- ألم تقم بأي عمل؟

- بدي

- كيف كنت تقضي أيامك؟

- هرويلاً كلها أشجار تتعشعشع بصي كلما كنت في الغابة، وتتلقي الكلبة كلما دخلت بيتاً

- قد تكون فوبيا الأماكن المخفية هـ بماذا كنت تشعر عندما تدخل بيتاً
- لم تكن أشعر بشيء إنما كنت أقصّر الأشجار المقطوعة والتي منها صنعت المواد
وأغلب المنازل تتحول إلى عفاريت صرخة، زاعقة، مولولة، مثل أصوات الأبواق يوم
القيامة، وتحولها عملاقة تتنقم من الناس، ثم تصورت بحجار المنازل تتور هي الأخرى
وتتحول إلى عفاريت صغيرة وتصرب زووس الحلق فتصرعهم ومنذ ذلك الحين وصوت
الأبواق في أذني تنكرت نغني. وقالوا لي في المرة في قريتي كل فتاة
- فيها فوبيا الحيلة هـ وهل شاهدت صرعى الناس؟
- الناس كلهم صرعى في هذه الثورة لم ينج منهم أحد
- فيها فوبيا القيلة هـ وهل كل القتل عيفا؟
- جدا شاهدتهم يتمرقون، مثل الاجتسام المنعجرة، عندما تهوي شجرة على أحد، أو
عندما يصرب حجر رأس أحد، من أصابته شجرة مات مخنوقاً صامتاً ومن أصابه حجر
انفجر الدم من رأسه وزاح يصرخ صراخاً مثل عويل فتياح الكهوف، ثم يهوي صريعاً على
الأرض
- فيها فوبيا المعركة هـ هل حاولت أن تتدّ احداً؟
- جـداً، لم يكن هناك أي مجال.
- هل كنت حزينا عندما كنت تعطي من الخوف والرعب؟
- بل كنت نادماً ولهذا ذهبت إلى القديسة تيريزا، ولكنها أرعبتني بقوها المحيط، بدلاً
من أن تعز لي
- أنها فوبيا الكهوف هـ لكك لم تخف لنفسك، وإن تجد من يعرف لك سوى نفسك، ولا
القديسة ولا طائر اللؤلؤ، ولا سواهما
وفتحت الجلسة السابعة، ولم يحصل المريض إلا على مصطلح جديد، كلمة "فوبيا"

وقائع يوم الأربعاء

عمران عز الدين أحمد

في القرية التي كان يقطنها ذات حرمين، كانوا ينتهون يوم الأربعاء بالشوم، متوجهين بن كل ما يقومون به في ذلك اليوم ملك القتل، وربما الموت أيضاً هذا ما كان الأهليون موثقين به فبا عن جد، ولهذا زاحوا يستهنون بالكثير من الأبله المؤكدة، فلو بكر الصبي مات في ذلك صباح الأربعاء، لأنه - الله - أعلن على الملأ بأن اعتقادهم هذا ينتمي إلى عالم الخرافات أما أمية، تلك القاة الصغيرة، التي حلفت أبويها، واتجهت صوب الفبح لتشرب، فلقد لدغتها حية، وماتت من ثوبها في حين أن الداية أم حسين خرجت من البيت سهواً ربما كل هذا ذات أربعماء مطر، وبعث ابن الحمت بلب الكوخ في وجه النجملات، احتقت إلى الأبد! ثم ها هو حمين يشيق بالقرية واحديتها، ههههه، ويسافر إلى العاصمة بقصد العمل، على أثر اختفاء أمه! ربما دفعته جمل بعينها إلى اتخاذ قرار كهذا، إذ كثر يدعو به الثور، جاء الثور ذهب الثور غلب الد أو سح الد يا^١ نور

كمادتها، وعلى حين عرة، ظهرت أم جابر، لتطالبه بالأجرة استراكمه، وراحت تهند وتتوعد إن هو تأخر عن السداد، فطاهر بالسكر، وأنما يترج - ات اليمس ودات الشمال، ما أحافها، وبعدها إلى الهرب نحو غرقها، وهي تلبس للماعة التي جمعتها^٢

هذا إلى الفرقة، مطلقاً الباب وراعه، وتتم

" فيها امرأة طاعة في المن ووحيدة ثم فيها لا تطالبني بالأجرة إلا لأمر منهم، كل تشعري نواهها مثلاً"

توجة صوب المصلحة، وبأل كفيه، ثم من بهما اربية امه، ليستعمل المشقة بعدها رحبت النافذة تنافيه، فوضع يده في جيبه، ليخرج عليه التبغ، ويشمل لفاعه، ثم قنع بشتر الشبع العلق يشقته السطى، وسحب نفساً طويلاً، فيما غلست مسحته في صدق فمس منيد ' الام سطلابني هذه المجرور السطباء بالأجرة*^٣ أينس هناك حل؟^٤ حاتم سارند ' لو كل '، وأردد زيفي متصنفاً^٥

كثت الـ "لو" في طريقها لأن تصعه على طريق الجريمة إنها - على ما يبدو - آخر الحلول التي وقع عليها ذهنه، وستكون أم جابر اختياره الأول! ذلك أنه كل قد وضع يده بشكل ما، على دليل قاطع يثبتها قائم على ثروة كبيره: به موظف صغير، وراتبه لا ينهص باعده معيشته انه عاجز على التحصيل حتى على اعادة التبع.

لقد قدم الى السبية منذ امد، إذ ما الذي يمكنه ان يقوم به في القرية بشهادته التي جعلها فوق كتفه وزر؟! ألم تمنعه الظروف من إكمال تعليمه العالي، فالتقى بالثقوية، وراح يحملها تحت خافئها، ثم ها هي السبية تنسخر من لحلامه الريفية، وتضرب بها عرض الحائط! انه الآن تحت رحمة صبيحتها الذي يثقل على المرأة بالهموم، ويختل الأماني الفانيات، التي اصحت في حكم العيب رياء! أي شوق هذا الذي انشأ يحفر في النفس، انه يحن الى تلم القرية الودعت الى طبيعتها الهلينة والحلاية سهرتها الليلية سقاية المروعة، ولهم الحصة اندك كل لا يستطيع على زرقعة العساكر مرابا من الإحسان، فليس هذا كله من هذه السبية الملغوبة، التي لم تورثه الا الهم والوجع! كل هذا في جهة، وسلوى في كفة، يا بنة المختار، لقد اشتقت المهر الصغير الى تلك الأوجه الصبغة - الى تلك اللحظات التي سرقاها هي غلة عن الأجر، هناك تحت غصن صمصة ثلثت غصنها نحو بركة، رحت تتوسط رعا، كل الأب يملكها، انه الرجل ذاته الذي صبطه ذات يوم متلبسا، إذ أمسك به في اللحظة التي كان يظف فيها قبلة من حد الصبية، وها هي لحظات التعيب والإهانة والصرب، تحصر بتفاصيلها المهيبة، من غير ان يستطيع شيئا حيال التكملة المتتالية وعسا الحبير الى أما كيف تصالغ مقل كلب الحراسة على يديه بواسطة حجرة، حملها - انداك - يذاع به عن نفسه، فهو به لا يذري كيف حصل ما حصل ومن يومه روح أهل القرية يزدحون وبسمه بالثور، بعد ان سمته المختار بهذا الاسم لكنه سيعود عليه ان يعود حاملا مهر سلوى، ليردها اليه، وليصحبها معه إلى المنية

ارتفع صواه قط حزين، قوقب سيل الذكريات، ورا في الساعة، التي كثت تشير الى العادية عترة، لقد حل الوقت الذي هذه لتهد ما راح يحطط له على مهل! "سامحني يا أم جابر، إذ ان سعادتي - على ما يبدو - مروية بموتك، فالحيلة لا نعلمها معا" كان يتمتم بهذه العبارات، هي كثت قدماء تسحين متسللين الى شرفة أم جابر، هناك فوق السطح، لكنه ما لبث ان يتعد عن المكل! هو لا يستطيع ان يكمل ما يراه في - هذه الفتنة نحو عرقته بمرعة، واشمل صودها، اقرب من المرأة، فمكنت له وجهها شامها، يعلو هيئة رثة، لم يكن لهذا كله معنى او جدوى، واهتمته رغبة عارمة في النوم، فطفا النور، واستلقى على فراشه، ثم ما لبث ان عط في نوم متقطع

وعند الصباح، مستيقظ حمير، ليتعلجا بقله قد تقلب الى ثور صغير، فتركبه الدهشة، ويبدأ يشد شعره وقوس جسمه، على أمل ان يكون ما يحدث له حلما سحبا! كل الأمر يهوق طاقته على التصور، لكن الأسطبل المعتم يرتخته الحزينة، التي جمعت بعد البلول إلى بدءاء الزرار، وشميم العلف، ما يميل له الأعب، أكد له ان ما يتعرض له واقعي الى سرجة المري الصبيح! فلدفع نحو النافذة ليفتحها، لعله يتنصر لحد، لكنه تعاجا بملعب واسع تتسابق فيه الثوار، كل البشر يهتفون بوحشية، فحاول ان يصرح مستجدا، عل حدة ما يقني لنفسه، وكل ان تعاجا بالقصوت الذي صدر عنه على شكل حوار أبح حرمه تزدجبا، ثم اختر ان يحشي، ومرة ثانية تعاجا بقله لا يملك الا ان يتقدم على قوائم أربعة، بعدها سيحضر نفسه في

دمشق...

ترجمة: نورا أريسيان

اسم يصيح من بين الحكايات في كل مرة عندما كنتُ يُحكى عن أمر بعيد وصعب
المسل، اعتاد أبي على القول "ماذا؟ وهل سيأتي المظلم من الشام؟" ما زالت الشام معلقة في
خوالي بحكاية ذلك العربي لأسمر الذي يقف أمامك وهو متاهب تتبعه كل أوامرك بسمحر
الحلم هينسي قصورا من المفسر في نقفة واحدة ويمد طولاً عجيبة تعبر بحيرات العالم
كل ما تستطيع وما تشاء

أنظر من حولي ولا أرى العربي الأسمر فالمازور في الشوارع يوصي البشرة مثلاً
وكل أملي حذب، فهل يكون العرب بهذا الشكل؟

- بين العرب الأسمر، يا سي؟

- إيهم لا يوشور هنا

- إذا أين يوشور؟

- في البعد، في البعد جداً

- أبعد حتى من الشام؟

أنتبه إلى الطرف الآخر من عالماً، راكسين، سيراً على الأقدام وبالعربت والسيزات
والسفن والقطارات ويقولون لي أننا لم نبتعد كثيراً، وأنه ما زال هناك أماكن أبعد، وعليها
مشيمة الممير كي يلتقي بالعربي الأسمر

ربما صرنا في باحة كنيسة الأرمن مثلاً مثل العجلات الأرمنية المهجرة هناك من
قصي ثلاث أو أربع ليالٍ ولم يتمكنوا بعد من تدبير بيت لهم في الكنيسة الأرمنية بيت الشعب
في كل مكان ولكن لماذا وجه هذا الكاهن الشاب مضطرب إلى هذا الحد؟ إنه يسير في الباحة
بحر كفت عصبية وينذر بصوت قلقل

- يجب عليكم احلاء باحة الكنيسة نورا هل تهموم ما أقول؟ يجب ألا يبقى مخلوق
واحد من هذا المساء فالكنيسة ليست محيماً، الكنيسة كتيمة تهموم ما أقول؟

بالطبع تهمم النساء الأرمنيات وأطفالهن ما يقوله الكاهن وهو يقتر إلى جنب أغصان

بجوار حائره ووجهه قاطعة كالأصنام فالكنيسة كنيسة، لا شك ولكن إلى أين سيدهبون؟ أين سيؤذي القافر رؤوسهم الجافة وأجسادهم المتهكة

- لا أعرف مستمر الكاهن في الصراخ - عليكم تنبيه اموركم بأنفسكم استأجروا غرفة أو ادعوا إلى محبة المهجرين (الكنع) أو اغثروا على مكث ما
- يبدو أن هذا الشباب عديم الخبرة تسلل لي رتبته ، وهو لا يفقه شيئاً عن حال المهجرين قالت أمي بصوت خافت
- الحق معه يا اختاه إن لم يتلاف الامر ستتحوّل الكنيسة إلى محجّ أجلفتها عجوز واقعة إلى جانيها

لا جوى عليا في نجد مكثاً نأوي فيه قبل في محلّ الظلام تطلّقت أمي والجهة "الحاجة" بحثاً عن غرفة للإيجار هركت حلفتها والتصقت بطرف ثوب أمي مرّرها بشوارع صيقة ومعبرة ومعباً مرّني موجعل على أجرة مقبل مساعداً محلباً في شوارع لم أر مثله في أي مكث شرفات البيوت متفائلة وكلها متصلة ببعضها يمكنك أن تد يدك من نافذة إلى أخرى تعليلها وتمرر أي غرض منبريك البيوت قريبة إلى حد الالتصاق وبور الشمس بالكاد يتسرّب إلى الأسفل بين فتحتها عما يسمى بالشوارع هو بيسطة مسلك صيق في تلك المتاعاة التي تحصر البيوت حيث يصعب على حامل بحلّ وصلبه العيور

- استعهر الله ما هذه الأماكن الصيقة، فالإنسان يمكن أن يخلق قالت أمي باستغراب
- إن الخوف من المديح والعدو هو الذي اضطر أصحاب هذه الحارات المسيحيين أن يهضروا جنباً إلى جنب لكي يسهل الهروب من بيت إلى آخر أوضح مراقفا
مرة أخرى مذابح؟ مرة أخرى الخوف من التركي؟ ارتعشت في الحال إبهامدا أتبأ إلى الشام، إلى آخر الدنيا

خرجنا من تلك الحارة المختنقة بالبيوت المحصورة جنباً إلى جنب، لنبطح أمامنا شارع عريض ومشمس حوائيت ومقاهٍ وفاجر يدخلون النرجيلة على الأرضة وباعة شراب يختصمون بطاسات نحاسية لأمة

- "انصت جيداً ولا تعلم أي كلمة تعلم اللغة العربية بامرع ما يمكن" تصحني ،سي وهي تنسني من يدي كانت قد هممت النصيحة نفسها يوم دخل اليونان مدينةنا

- انصت إلى احاديث الجود اليونانيين، امرع بتعلم اليونانية
تعلمت ثلاث كلمات فقط الخبز والماء ومرحبا عندما هرب اليونان هرباً نح ابصاً من خلفهم والأزّ أتبأ إلى عالم حيث أن يهرب منه إلى مكث آخر أتبأ لتعثر على مكث جديد ووطن جديد ينتظر فيه يجب أن تعلم اللغة العربية لكن كيف؟ وهل يمكن أن تتعلم لغة بالإصمات يمناً ويسراً أو باستطواد الكلمات من الهواء

أجد تعليلت أمي المعالجة غريبة بعض الشيء، ولكن احد شكل التلميذ الشيه انصت للأصوات التي تصدح في الشارع

كثت اعلى صرخة للباح على الحمار الذي يتعوى بصوت عال بأصناف الضحراوات المحملة على العيور يبدو أنه ليس لديه زبائن إن سواد الليغتلان المصقول يلعب تحت

اشعة الشمس المسببة استغرب، لا لصنق انيائي كلمة (بادجل) التي اعرفها يطبقها العربي ذاتها (بادجل)

اسرعت نحوها دون إضاعة وقت - "يا امه"، تطمعت كلمة واحدة

نظرت لامي متدهشة

- (بادجل)

الله يصلحك، كم هو ذكي ابي وهل تمتطيع ان تتعلم الكلمات الأخرى التي يلغظها الرجل مع (البادجل)

الكلمات الأخرى تلمسني سنوات طويلة كي أتمكن من لفظ بالقة صغيرة من الكلمات الأخرى حتى ولو فتحت اني وعيني الى نفسي حد.

كي اكون صادقاً، علي ان اعترف ببني أشعر بالخجل حتى اليوم أمام قبر ابي وامام أبناء بلدنا العرب وامام الوطن الجند الذي تبتنا

فلغتي العربية لا ترصيني

تقعنا حتى طرف المنية، حيث تعدو الابنية متتثرة وتتسع البساتين امامنا

- اثبت بكم الي ها - قال المرافق - لا الجو في هذا المكنر لطيف جداً لن تجنوا جواً مشرحاً مثله في الشام كلها اسطروا، لقد بني المشفى العربي ولا تكلموني في هذه المسطحة وليس عبثاً احتلوا مشافيهم في هذه الأحياء، انهم يعرفون ما يفعلون

- لكننا سكور بعينين جداً عن الكمية والموقع تحترص الوالدة

- لا بلان، يا ميني، كوبوا بعينين قما عوشوا اصحاء حتى لو أكلتم قليلاً فلجرو سوشمكم

أنظر الى سلسلة الابنية وانا اسلي في سري عبقاً يستلهم غرفة في إحدى الابنية هذه التي دهمت برفات بواقدها بالأخضر أو الأزرق إلا ان المرافق انحط يساراً ودخل شارعاً صيقاً

- ها، يا ميني، يسكن الأرم وفي الوقت ذاته العرف رحيصة

هناك هي رواية الشارع يوجد يبيع زوبيا جميعاً ظمناً، سوما ومددا جواد أكب للماه الفقتض.

فقلت ابي - امه كم هو بارد الماء الله يرحم من لقام هذا اليتيموع

- وكله يبيعو قريبنا (سيغري - هيسار) ارضت الجدة

- مادا تقولون، فالشام محروقة بمفها وهوانها وسكاكرها - لعجب المرافق

أنا إلا أعرف طعم الماء والهواء اما المسكاكر ظمناها بعد حل في طينة المذاق مثل شكوكولا الجنود الهول

انحطف مرافقاً بجانب اليبوع وتوقف امام بيت قتم ذي طابق واحد في شارع حجري ومخبر ذرفت النوات والجزرائ - هوبة بحيط سيني من الطين والكلس لا لزغب بالتحول حتى الباب ليس له مسكة حديدية دعوا الباب ودخلوا عبثاً انحول ان اقنوم وأنا أرجوهم ان يفرعوا باب البناه الحديث المواجه

وكنى الجواب امسكت أنت، ما زلت صغيراً على هذه الأمور

يتوسع ممر يترى من حصص امام بلحة بلاطها من الأحجار الكبيرة تحيط الغرف بالبلحة لك واحدة فقط تطل على الشارع وفي الرواية التي من البلحة مصخة لسحب الماء من البئر وبينما تتعد امي وجنى العرة الفارغة في العمق المقليل، اتسع نحو المصخة بصور طعوني واحرك يدها الى الاعلى والاسفل وبعد حركت عدة هذه الماء يسيل في الحوض لقد امتحنت هذه المصخة على قربي فصالحت مع البيت غير الجاب من الخارج
- العرة مظلمة قليلا ولكن ماذا فعل، سيكون لنا مكنى نوي فيه رومنا طصت امي

- فيه حمن يا سيدتي، نسبة لمعرة يعتبر حسدا جدا اجلب المراق
كثت صلحية البيت سيدة عجوز اتت من امريكا وحصلت على ذلك المبنى من توير مالها من المصعب ان توافق على استئجار تلك لالعة في صمق البلحة من كثر، اربعة اولاد والثاني كبير فهي لا تريد صحة وجنية في البيت ويكلمات بالعربية تراعيها حركت بيديه ورأسه، نجح من انفا باقاعها احيرا من انظر طيبون من غلة معروفة، كنا ملك بيتا كالقصر في مسقط رأسنا، ونستيقن وحولا انما المصير التحسين جعلنا مهجرين، يجب الا يحكم علينا بحالنا هذا

هل يا ترى فهمت صلحية البيت هذا الخطيب الذي لقي بحركات الايدي وكلمات مكبرة بالعربية والتركية؟ المهم انها اومات بز اسمها بالموافقة وقتحت كفها لاستلام اجار الشهر الاول سلفا

(*) فصل من رواية "وداعا ايها الصعولة" للكتيب الارمني موشيع ايشخان (١٩١٣ - ١٩٩٠)، ١٩٧٤، بيروت، ص ٢١٥

رواية "وداعا ايها الصعولة" هي عبارة عن مذكرات صولته، وقد حصص الكتب الجزء الاو من الرواية لسرد قصة حياته في (سويريهير) ورحلة الضد الي ان وصل الي دمشق ام الجزء الثاني لتدور احداثه في دمشق وقد حصصه لسرد مذكراته في دمشق تلك المسببة التي قصي ايها صولته، ببونتي ومدارسه وشوارع والمهية التي مر بها، وكذلك شعاعه بتمصنعه وانطلاقه الي عالم لاجب والكتيبة وفي النهاية يودع ايشخان صولته التي لم تكن عليه بالالعجب بل بالطم والطم الصمغ

الكاتب الارمني موشيع ايشخان:

اسمه الحقيقي موشيع جندرجيان، ولد عام ١٩١٤ في سويريهير (قرب انقرة) وتوفي في بيروت عام ١٩٩٠. تم تهجيره مع عائلته الي حر الرور - قصي صولته في دمشق حيث اتم تعليمه الابتدائي ثم انتقل الي قبرص حيث كرس تعليمه الثانوي. عاين الي بيروت وبعد الي بروكسل حيث درس الالاب في جامعاته استمر في بيروت وتفرع للكتبة والشريين

يعتبر موشيع ايشخان من ابرز الكتب والشعراء الارمن في المهجر لغت موشيع ايشخان الاضر مند مجموعته الاولى وهي حرة من قصيدته صواي (اضية لليوب) صررت عام ١٩٣٦، وتلقها مجموعة (ارمينا) ١٩٤٦ و (حياة وحلم) ١٩٤٩ و (الحريف الذهبي) ١٩٦٣ وغيرها. تفرح قصيدته بالرومانسية

والعاصفة، فتجد ناز مثلاً عره الرقيقة والصائفة وغيوم الحرب نازلق يوماً مطور شعرة
عيش الحرب اللبنانية وحصل له قصيدته بطولان (البنت) حيث وصف فيها الموت والدمار وسمى
لبنتي "ملكة الجمال" كما عبر عن الآرمنية اللبنانية من خلال العديد من المقالات التي كانت تصدر في
نهاية السبعينيات وبداية الثمانينات في ملحق جريده "رادك" في بيروت حيث توفي عام ١٩٩٠
كتب موشيع إيسخري عندا من المسرحية الحديثة في بيته، وصرفته تفكيره، حيث تناول مواضيع
وهمية وعسيرة واجتماعية مثلاً (الرجل الذي خرج من البرد) ١٩٧٩، ومسرحية (ملك كليك) ١٩٨٩
(وكم هو صعب الموت) ١٩٩٦
من أعماله الشعرية (من أجل الخير والبر) ١٩٥٩ و(من أجل الخير والحب) ١٩٥٩ و(ولداها ايها
الطفولة) ١٩٧٠ وكذلك عمله المؤلف من ثلاثة أجزاء (الآداب الآرمنية الحديث) عام ١٩٧٣ - ١٩٧٥
سمي بامير الكندية الآرمنية نيماً بكتيقته التي يحيى الأمير بكلمه الآرمنية



الأخطبوط

سامي محمود طه

في الداخل صمتٌ مطبق، أو هكذا فتر. وفي داخله بحرٌ بحجم قلبه، صصت به أنواء
بحار الأرض
في الدحل غرفة التواليد الجراحي، وهو يمضي الوقت الأطول في حقيقته على تلك الباب
حيث ترقد زوجته تعاني الأم المحاصر، بينما هو يعاني شعوراً مكثفاً من الخوف

عندما لعبته أول مرة أنها تحمل في داخلها ثمرة رواجها العافية انتقص كالمجنون
امسكها بكتفها وهاها بقوة صارحاً غير معقول! ولج غرفته واقتل بانها بعد قليل كانت
خطواته تنقله خارج دأره. رأى أئامه مازداً كالإخطبوط، وعلى كل يبر أخطبوطية ارتفعت
ولعدة من خطاياه. هنا كان يصوح (تقريباً كدبا) أوبى بلقمة عيش زميل له وأطاع حرمهم
(تقريبه) من رعد العيش، وعلى يد أخرى يئذى له والده الذي مفت قهراً بعد أن فقد أرمسه
عندما باعها الابن بحيلة ابتكرها، ويد أخرى رأى من حلالها قصيماً حبيبة ومن وراءها
يطل وجه أنسقى رماه بشهادته الطالمة في عمة المسجر، ويد أخرى، ويد ..

أخذت أيدي الإخطبوط تسو منه حتى احتضنته، وزاحت تهصر جمده بقوة، شعر بدوار
رهيب قهقه الإخطبوط خاطبه أنا اينك الاتي

لأزمه الإخطبوط مقيماً ليالي عتة، ففرز من بعيد اللون الأبيض إلى صفحته الماصية
سار خطواته باتجاه زميله الذي حرمه لقمة العيش، راه يتخبط في شبك هيكوتية نصيبها له
العور، فلم يجرؤ على أنسو أكثر. سار نحو قبر أبيه، كان عنجراً عن الفرح بعودة الأرض
التي لم يستطع أن يستعيد، وعندما اقترب من المسجر شعر باضطراب يتلبه روحاً وجسداً
فطالما راسه وعاد

* * *

(سافر بكل ما اقترهت، وليكن ما يكون) قال لنفسه، وتبنت معالم الندم على وجهه إلا
أنه أخذ يتصور نظرات الناس (سينهشون جمدي يعوذهم، سيحتقرون دمي وروحي ليس

لأنني أتم، ولكن لأنني صغيّر كلهم لثمن المسيح كل من كل منكم بلا خطيئة فليزهد
بحجر)

كان على مريده، و الساعة تجلوزت الثالثة صباحاً وإلى جنتيه رقت زوجته، نظر إليها
احسن أنه مجهد، ولها كل بعد قليل يحط في نوم عميق، و زوجته لم تكن قد أعت بعد
زوجته رأت في عينيها ارتباكاً و قلقاً، سألته مراراً عن مصدر تلك، لم يكن يرد أسس
التفكير بالأخطبوط، اقتلبه احسن بله يكره فيه القدم، وفي مواجهة زوجته عرس رأيه
أن يوجلا الإجاب و عندما طلقت إليه تزييراً لم يجب لها

مرت الأيام، والشهور ونا موعد قدوم الابن رأى حطايه تتكلم في رحم زوجته فتذ
كلنا مشوهاً كل يحاف ابنه القدم أكثر من أي خوف وما زاد قلقه أن زوجته التي تحلت
مشي التوليد احتاجت عملاً جراحياً، فليقن أن ما يفكر به ليس وهماً أراد أن يطلق للعمل
لنصه ليهرب بعيداً، إلا أنه لم يستطع فوقف ينتظر

المشي يحج بالنفس حينئذ هنا وجبة هالك، وفي مكلي آخر رجل ينتظر، ممرضة
والطباء يزرعون المشي جنة ودهلاً معالم القلق والارتباك يراها كل من يتطلع إليه، فجأة
فتح باب غرفة التوليد وخرجت ممرضة أراد أن يسألها إلا أنه تردد بسبب خوفه، ثم
استجمع قوه وسألها ما النتيجة؟ ولأنها كانت مسرعة لم تجب؛ احسن بتل المشي من فيه
يسقط على راسه قطع تفكيره خروج طبيب قبله ما النتيجة؟

اتسم الطبيب وقال مبارك، انه ولد ذكر، وزوجتك ستخلص من تأثير المحتر بعد
قليل؛ احسن نظر إلى الطبيب نظرة مليئة بالثقة؛ حطايه «رجوك قل الحقيقة؛ نهش
الطبيب وقلب شفته المظني وسار ممرضة أخرى خرجت من غرفة التوليد، وعندما واجهها
حتله مبارك، انه ولد

قال لها هل هو مشوه *

نظرت إليه باستعجاب ماذا تعني؟

أجاب لا لا شيء عذرا

الفت زوجته من التحذير فاحبرته الممرضة انه يستطيع النحول

سار بخطوات متثاقلة، قلبته زوجته بابتسامة فرح، وقبل أن يظفر إليها تطلع الي ابنه
نصي الإخطبوط والشهور التي إزقه فيها الإخطبوط نسي الجحيم الذي عرفه قبل روية ابنه
نقل نظراته إلى زوجته، كانت تزمقه قال لها الحمد لله على سلامتك، و طبع قلبه على
جيبها المجهد وقف مبسماً احتضن ابنه الصغير وحاطبه (ستكون بلا خطيئة أجل بلا
خطيئة)

وبينما كانت الروجة حارة في مقولة زوجها، والروح يكرّر للمرة الثالثة عبارته
(بلا خطيئة) كل ابنه يكي مثلاً يكي جميع الأطفال في اللقطات الأولى لزوجهم
إلى النور والحياة

مناهات

إبراهيم درعوني

لسيه

قبل أن تبدأ في قراءة هذه القصة، أريد أن اعرض عليك حكاية هذه الحكاية، حتى لا تختلط عليك الأمور، وتتسبك في رأسك الأرواح والأمكنة لأفك واحد فيها حصورا لافتا لشهررد وشهريار وهما كما يعرف الناس جميعا، تقريبا، شخصيتان اثنتا حكايات ألف ليلة وليلة الأولى، بنت ووزير جمعت بين البهاة والحكمة، فحمت بنات حبسها من الاعتصاب والقتل بدم بارد والثاني ملك مخدوع في رجولته، ملك ككل الملوك الأشاوس، اكتشف بحبيبه الاثنين زوجته وقد تخدعها واحد من عبيده السودا، فثار لرجولته وقرر بهاء بنات حواء من الوجود ولكن شهررد اللببة شنته بحكاياتها فرجعت عمليات القتل إلى أن استولدها فلذت أكباد، فعازت بروحها وبارواح صوحيبتها

وبما أنه من حقك أن تتساءل عن سبب وجود هذا الملك المخدوع وجاريته الحساء في نص قصصي حديث، فإنني أردت أن أعبك من طرح هذا السؤال، أو التفكير في طرحه، لأنني مسترح لك الأمر بكل بساطة ولك أن تقبل هذا الشرح أو ترفضه

لك أن تسحر مني، أو تطلب في منحي والثناء على عبقريتي التي لن يجود الدهر بمثلها مرة أخرى.

كل هذا متروك لتباهتك وقطبتك فقط.

أما أنا سأقول كلمتي وامضي إلى المجهول لأن هذا النص الذي ستقرأه بعد قليل لا ناقة لي فيه ولا حمل كما يقول المثل العربي القديم فكل ما في الأمر أنني اشتريت من بائع كتب قديمة معروضة على قارعة الطريق في بهج من أنهج نوس الحقيقة، نسخة من كتاب ألف ليلة وليلة.

لم تكن النسخة في حالة جيدة لذلك لم يطلب مني البائع ثمنا مُشبطاً، وإنما طلب بضع دينار فقط.

عدها كنت بصدد تصحيح الكتاب، جلبت انتباهي كُتُبة يحط اليد على مدى الصفحات الأخيرة (قد أكون متسوفاً لهذه الحيلة في سرد أحداث هذه القصة ولكنني لم أجد غيرها فاعتمدت على بعض القراء وحررتُها، على أمل أن أجد فيها أحق فيه من يسقي في هذا الباب - والله ولي التوفيق)

قلت في نفسي، هي تعليقات قارئي على هذا النص، وهي عادة كثيراً ما استعملها القراء، ربما قِلاً للوقت، أو للتعبير عن هم مكتوب، أو لاستعراض معلوماتهم، أو لسبب الكاتب والتهجم على أخلاقه، وغير ذلك مما تجود به النفس البشرية بالإشارة بالسوء وأغلقت الكتاب، ولم أعد إليه إلا هذه الأيام؛ فقد اشعلت باختيار لحروب والكوارث الطبيعية التي صرّبت الدنيا في كل مكان، ودبت على مشاهدة التلفزيون إلى أن كلّ بصري وتضعفت أحوالي، وصالت بي الدنيا حتى صارت أصغر من خرم ليرة

كنت عندما أصاب بهذا المرض، مرض الكابة، أعود إلى المكتبة أقتل فيها الوقت مع أصدقاء لا يملون صحيفتي أيضاً هل هي الصدفة التي قادت خطاي إلى رف كتب التراث وإلى تلك النسخة من كتاب ألف ليلة وليلة التي اشتريتها منذ شهور، وبسيتها، ربما

فقد عدت إلى الكتاب أتصفحها، فوجدت هذه الحكاية المكتوبة بحط اليد. حكاية تملأ الصفحات الأخيرة من الكتاب مع تعليق من صاحبها يقول فيه إنه أجز هذا النص ليشارك بقية الكُتُبة الذين تداولوا علي تقييد هذه المندوبة منذ مئات السنين. وبه يرجو ممن يفكر في إعادة طبع كتاب ألف ليلة وليلة أن لا يسقط هذه الحكاية من الطبعة الجديدة وبعد بكتابة حكاية أخرى.

وقال كلاماً كثيراً أسفلته حتى لا أنقل عليكم أولاً ولأنني وجدت فيه ثروة لا تفل من ورديها

إذا أفتحك عروبي القارئ هذه المقدمة فما عليك إلا أن تواصل القراءة، وإذا طهرت لك قفامة هذا الكلام هدره لمن خلقه ولا تلتفت إليه، وأنا متأكد أنك لن تندم على ذلك

أم المناهات

أوليلة كليلة القدر

ماذا لو أفقر أحكم ذات صباح وهو يملك زينةً ملياً يسلوي مليونين ونصف المليون من ملايين الكونسية، نعم يا صاحبي الكرام، مليونين ونصف وحتى أقرب الرقم لمن لا يحسن تحويل الملايين التوسعية إلى دولارات أمريكية، من قراءة لحة القدر، أقول إن هذه الثروة تماوي بطوس العم ستم اثنين من ملايين الدولارات أي نعم ورب الكعبة، مليوني دولار وما على صاحب هذا الرصيد المالي إلا أن يبدأ بالعد

ولكن وحتى لا اذهب بطمع الطامعين بعيداً أقول لكم قنني صاحب الحظ السعيد فلما من التفتحت في وجهه كرى وشيايك وابواب ليلة القدر في غير موعدها ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر ليلة هي عدي على من الدنيا وما فيها من لحقت السحاب الأمريكية، إلى البنوك السويسرية، ومن أبار النفط السعودية إلى متلجم الذهب في إفريقيا الجنوبية ليلة حير من ألف ليلة وليلة التي غنتها سيدة الطرب الأصيل أم كلثوم برزت أمطار الربيع ثراها، وشعب الله أناكم بصوتها ومناها

المناهة الثانية

أو ماذا يحصل لك حين تنفول عليك زوجتك

أبدأ الحديث بنكر الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد بن عبد الله، فلما مواطن يزوم بالقدر، حيرة وشدة، ولا يجادل فيما قدره الله لصده من إزراق في اللوح المحفوظ في عشرين مند أن قدوا في الأرحام طغاف لا حول لها ولا قوة مواطن مما كل يعرف سيقاً ببلاد إفريقيا التي غرها في قديم الزمان وسلف العصر والأوان عبادة الله السبعة، فتحوها وأنزلوا أهلها بن الله الحبيب بالحكمة والوسطية الحسنة وصارت تعرف لاحقاً بتونس الخضراء، ريمة البلدان وعروس المدارس أما يا سادة أياك ويدلكم على طريق الخير والشهادة مواطن من الشعب الكريم لا علاقة لي إطلاقاً بما صار يعرف في هذه الأيام بالوسطية الحديثة للاتصالات، أي بعالم الكمبيوتر والإنترنت ووسائل الاتصال عن بعد وغيرها من هذه الحركات فلما تعلمت في كلب القرية أكتب ما تيسر من المعزف الدينية والنموية على لوح خشبي سيزك، مصقول بطيخة من الطين الأزب أخط عليه بقلم من

القصبة بعد أن انغمسه في السلق والسمق لم يلا يعرف، هو مذاق مصنوع مما علق بموحدات الكيفر، يخلط بالماء ويوضع على نار خفيفة حتى يتحتر ويصير كالخبر الصيني وكبريا فتركا القصب والسمق، وصرا كتب بالقلم الجاف على الأوراق البيضاء، وستقر في الرسم وفي نقش الحروف ولا نمل، إلى أن جاءت هذه الاكتشافات الحديثة فظنت دنيلا الهندية رسماً على عقب

امتلات منازل المدينة بهذه الآلات الإلكترونية العجيبة، قصصت المجالس كما كن الحال في بداية ستينيات القرن الماضي عندما اكتشف العالم أجهزة الراديو هلت الصلابة وكنت أجدد صد التير، قد امتنعت عن الحديث في هذا الموضوع متناعاً تماماً ولم تترك لأحد من لاهل فرصة طرح إمكانية شراء جهاز إعلامي وإنجله إلى بيتي، إلى أن حرك الأولاد أمهم من هذا الموقف المتطرف من رجل مثلي يعني أمام العالم المتحصر من أنصار العلم، ويومس بأن الأمريكاني يولوا على سطح القمر، وبأن الإنسان قرى بطبق بالكلام المبين، وبأن هذه الأرض عجور شطاه عمرها يقلل بملازات المنين وحرسوها بالهمر واللمر، فاشتد عزمها على النزال ورغوها في صنوق العجب، هذا اندي يحوي العلم بين جنباته وطلبوا منها أن تقاضيني العداة إلى أن امتنعت عن قوله في بيتنا فتهربت من عيبتها في أول الأمر، ومن شمرتها هي بعد، ومن الحديث على نعب أوامر اكيدنا التي تمشي على الأرض وماطلت، وتلمست، وانعت صيق ذات اليد إلى أن هجرتني وأتركني أمام وحيداً في فراش أيلني الشتاء أقبارة، فرصحت للآمر وللسل حالي يقول لست أول من تعولت عليه ربة بيتها يا رجل، هو معها وبعد أوامرها وامرك قد

وكلي ما كلي بعد أيام، تصدق قاعة الجلوس في بيتنا الحاضر، جهاز كمبيوتر يتوليه وروابعه اغتاشا عن التلفزيون، واتحلنا عالماً آخر لم أكن أعرف أنه موجود وتلك حكاية أخرى لم تدر بها شهرزاد

وشهرزاد هذه ليست تلك التي قد يكون الواحد منكم سمع بعضاً من حكاياتها أو قرأ شيئاً منها في كتاب ألف ليلة وليلة، وإنما هي زوجتي المصور، أنا، شهرزاد بن عبد الله بن عبد الله بن أبي بن سلم بن موسى بن أبي بن أتم عليه الصلاة والسلام وقد قررت بمحض إرادتي أن أقص عليكم بعضي حكايتي هذه أولاً لأنها تحتلف بعض الشيء عن تمودت عليه من قصص شهرزاد العجوز لشهرزاد الآخر، شهرزاد الحكيلة القديمة، تلك التي تخرج من جعبتها كلمة أعجزتها الحيلة، جماً وغيلاباً وتخططين طائفة، وهذه أشياء لم تعد تقم في هذا العصر وثانياً لأنها لا تعرف عن قصصتي الشيء الكثير، فهي تجهل هذه المواقف الجنية ولا تفقه في دنيا النص الحديث شيئاً يشكر

هكذا بكل بساطة، حتى لا تذهب بكم لظنون مذاهب أخرى، ولا تتكولوا هذه الكتابة توكيلاً آخر

المتاهة الثالثة

أوقصة شهر بار مع المليوني دولار

كل يا ما كل، في قديم الزمان وسالف العصر والأول، كل يعيش في قرية من قرى بلاد العرب التي شملها الله برحمته، رجل يدعى عبد الله، رجل منثور الحال، يستنقذ في بعض المرات من اليك الذي يملك فيه حصلاً جالياً يدرل فيه راتبه في أواخر كل شهر، ولكنه كل يمسد ثوبه ولا يتكافى في التمسيد ليوم - إلى الاستلاف مرة أخرى، وهكذا هو اليك، فأت على موت، إلى أن فاجاه مرة جهاز كمبيوتر اشتراه من أيام بثرة لم يكن يحلم بها تغلبو مع معارة علي بلبا بما حوته من كنوز سرقها حراميو كل الدنيا، من المافيا الإيطالية حتى مزوجي المحبرات في من امريكا العظمى - ذهب والمغن، وبلازات وبوروات، وتحت قبة، ولوحلت لرسامين من عصر النهضة حتى بيكسو - ما لا عين رأت ولا يد سمعت وما لا يحيطر على بل، تجلب من الذهب الخالص كانت فيه مسمى فوق رومن اطاعت بها وكالات المحبرات المركزية، وعسى من الابوس كل جبرلات من نول العالم الثالث يربون بها خطواتهم المستقلة على وقع الاثنياد الرسمية فوق زرابي المحمل المعروضة في مطارات العالم، واقشمة من الحرير البعس المزركش بحياوط الذهب وشمس لا يمكن أن يحصيه إلا الله الطي للغير هكذا قدرت، فأحسكم، عبد الله وصغبه، قيمة الثروة التي كسبتها بعدما ترجم لي أحد مسندة معهد القرية التي مسك فيها بعض فريد الإلكتروني الذي وصلني رسالة مكتوبة بالكليرية وحروفها فبلاكة ككجوم السماء في ليلة صيف، حولها لي الشاعل حس إلى الدرية، فدعي علي أولاً، ثم افقت من الإصاصة، فحولت مدرلي إلى فدعة أراح وفيل ملاح وأقاروند لكل من هبلي بهذه فرحة التي برلت علي من سماء سحلتها العظيمة

- رحم الله رجلاً عرف قدر نفسه، هاهي اللغة الإنجليزية تكتفي بما لم تغدر عليه لغة الصبحاء المقدمة هاهي، والله، وتالله، ويلن الله، الرزاق العليم، الفاعل الكريم، الذي يعطي ولا يمن، ويهب بنوب حساب الله، لو قدر لي حقاً هذا العوز المبين لبعثت كل طفل ككتيب عالم المسلمين يقرور كلام الله بهذه اللغة الزمعة

وسدت للرحمن سرا عظيماً، بل اشتري بجره كبير من هذا المال، وا عجبني أجهزة كمبيوتر تفرقها على كل طالب علم أبحر معي، ربما في مرة قادمة، بهذا الرزق الحلال فمما ورد في تنبيل الجفرة، فها تعرف على الخالق مرة كل سنة

وما أنني فزت بها هذه المرة، فليس من الغريب أن تكون في العالم القادم أيضاً من نصيب آخر من هذه البلاد التي لصطفها الله وكرمها وجعل من اسمها خيراً ما أخرجت للناس يأمر أهلها بالمعروف، وينهاي عن المنكر، ويتعصرون بعد الشدائد، ويحيون لبعضهم ما يحسون لأنفسهم، ولا يتركوا للناس موطئ قدم فوق أرضهم شعوب وقبائل احتارها الله وكرمها بالفيروز يا بني، فأرى الخالق جنت نجد وبني والكويت سني بالعين المجردة حتى يتأكد الجاحسون والكافرون والذين في قلوبهم مرض من أن رب العرب يملك في خزائنه أيضاً جنت عدن، تلك التي وعد بها المتقين من عباده الصالحين جنت تجري

من تحتها الأنهار، وتفرد فوق أغصانها الأطير
وظللت أحلم بهذه الثروة، لأنه ذهب في ظني، يذئد أنه بمجرد الإعلان عن
العور، وبكلمة سحرية مني، كل ألف أمام باب المغفرة التي حشمتك عنها قبل قليل، وأهم من
افتح يا سمسم، فتحت أمامي أبواب بؤس العالم لأعرف من حيزاتها ما شاعت لي الأقدار
واللغة الإنجليزية الكريمة ولكن ظني ذهب اندراج الرياح قد استدعى الأمر أكثر مما
تحميت له
كل علي أن أقطع سبعة بحور، وأصعد سبعة جبال وأتوّه في سبع صحار لأكل مال
العيون الرزق
وتلك حكاية أخرى لم تدر بها شهر لا كما قلت لكم في المرة السابقة

المناهة الرابعة

أو الشاطر حسن يذيع السر

طلبت مني شهر رادي في لا أكثر من الحديث حول موضوع هذا الكسب الذي خرج لنا
من بلور جهاز الإعلامية الذي جهنت هي وأولادها في البحث على اقتلعه بينما كنت أعادي
الفكرة وذكرتي بأنها فاعلمتني، وهجرت العرش الملجل حتى رصحت للأمر وجنتهم بذلك
الإلة العجيبة التي ربحتنا من وراءها هذه الثروة وصارت تلحف بتذكيري بأن المشرقين علي
هذه المقامرة بؤس علي الاحتفاظ بالسر، ويحدم اللوح بالرقم العقر في السلسلة هذا الرقم
الذي وقع احتياله من بين مئة ألف بريد الكتروني
وترفع يديها إلي السماء، وتبوس كفيها، وتتمتم ما أرحمك يا الله، بريسا يعور من بين
مئة ألف بريد ما أكرمك يا الله وما اسمنا يرحمك الوالدة
وبما أنها تعرف أن حبة العول لا يمكن لها أن تبطل داخل فسي، كنية علي اسي ثلثا،
مهذار، فاتها نظرت في عيني نظرة اورثنتي ألف حسرة، ولم ترد علي ذلك شيئا
ولكن من بين للمسكية ولي المستر بعد أن أع الحبر في طول البلاد وعرضها مند أن
هارق الشاطر حسن بعد أن قد تهاطلت علينا الكهنتي من حيث نعلم ومن حيث لا نعلم
تهني بواسطة التلفون العادي، وبانيه المحمول، وأخرى بالبريد العادي، وبالبريد السريع
والتصالات بالإيميلات، وغيرها بالبطاقات البريدية الرابطة ولكن أهمها جميعا تلك الريارات
الغردية والجماعية التي صارت تحصل لنا في عقر أنبا إياه الليل وأطراف النهار
ريارات لم يحس بحسب أنها يمكن أن تقع لنا لولا تلك الجفرة العميقة التي ظنت حيثنا
وحولتنا من حل إلي حل، وسبحته تعالى معبر الأحوال سبحانه أعده وأنوب إليه، فلولا
ما حصل الذي حصل

ربنا رجل مبنية من كل ألوان الطيف جنتلمات، لجسامهم الفحة مدسومة داخل
بذلات فاحرة، تربها رطلت عرق تحق منها روائح المظور الفحة جنوا يطلبون الود
والصحة وقصاه شؤوننا الفحة متى ضربا بذلك قلوا لنا اكفوا بالإشارة ولا يهكم

يشيء بعد ذلك، وبطل بيت لأول مرة رجال أصم كيار وسفار يقتل الشحم تحت خطابهم شحم أرج، متحتر، تن كصفاء كل الصغار يرغوب هي أن نشاركهم أربهم القديمة، وكل الكبار يحرمون علينا أربهم الحالية نطلقوا، قلوا أنا، ولا تخجلوا، فاعلم كثير، ولا فرق بينا وبينكم إلا بالصورة المرسومة على العلة

المتاهة الخامسة

أو- أنا العني وأموالي المواعيد..

حتى لا يقال أنني أسرق أشعار الغير وأسبها لنفسى،
أعلن لمن يعرف أن هذا عجر بيت شعر استلغته من

صاحبي

وحظي أبي الطيب المقتبي برد الله ثراه.

يوم وصلنا الإنمیل الذي طلب مني فيه إرسال نسخة من جوار مغري ورقم حسبي الجاري هي واحد من قبوكت التوسمية التي تتعامل مع الخارج لتسهيل إرسال الأموال التي ربحتها، وحتى يصلني هذا الخير إلى باب الدار - كما قلوا لي - كل أطول يوم في حياتي فقد خرج الخير للحاجة والعلة في لمح البصر، كيف خرج هذا الخير وتبلغته الألس بهذه السرعة، لست أنري، إذ بمجرد أن وصحت قدامي أمام باب الدار همهم علي جمع شعر من البشر لا يعلم عدده إلا الله رجال ونساء وأطفال، وشباب وشباب كانوا متنوعين بصلابي طبول وبخفي مرامير وخواف، كلتي عقارب، ومصرعين، ومريدي روايا وتكاتب الكتب الجمع حولي، وصاروا يتصلحون ويتأخرون كل واحد منهم يريد الوصول ليدي ليأمنهم ويتبرك بها وأنا، وقد أصلي السحر حوقا من أن أموت مضيقا، أنادي مستغيثا، ولا مجيب إلى أن أخفي علي، وظن أنني فارقت الحياة حينها فقط نعرفي الجميع من حولي وبذات الجوقة في النوح والصياح وفي لطم الوجوه والمويل والبكاء وأنا أنظر بحزن القلب لما حل بهذه الأمة التي - نعتت على البرق -

بعد هذه الحادثة التي كانت تؤذي بصفتي، الرمتني زوجتي والأهل والأقارب والأصدقاء ومن راربا في الأيام السابقة من ذوي الشأن بضم محادثة البيت قلوا أن جعلك صعبة لهؤلاء المجتئين، وستكفل بمستلزمات حياتك، فقر عينا، ونم ملء جفونك عن الشلابة والوراة

وبست، كما قلوا لي، فامتلات رغوف المطبخ بما لا وطاب من لادان الدنيا وامتلات جيوبى بلفظ من ورق النقد

ولكن ما حصل علي هذه الحجة أنني كتبت حين أقف وراء شباك بيت الجلوس للكثير في الطابق الحامس من العمارة التي أقطنها، أرى صفوف من الحلائق متراسة قدام باب العمارة،

صغوا طويلاً، نكلا لا تنتهي

كنت الحلاق تنادي بغسي، وتطلب بحقها بما كتبت من مل اللغة الإنجليزية
الكريمة وأنا من وراء سياكي، أعجب لهؤلاء الغر، ولحالي، وألن الساعة التي طوحت
فيها غسي وانحلت إلى البيت هذه الأعجوبة التي أركبت حياي وحولتي بين عشية
ومساء، وليل تلاما إلى معبود لكل هذه الجماهير المعيرة والحلاق الكثيرة واسم بسرعة
على هذا الكفر بالجمعة التي حرصنا زينا على أن نحتج بها، فلتستع الله، وأعد نفسي بل
أحمد ربي وإن دانتني أقدام العمة، ويهتشي الأفاعي القمامة وقروش الطامة

ولا حول ولا قوة إلا بالله العزيز العزيز الذي يعرق الارزاق ولا يمل ولا يكل، به
استعين، وعليه توكل في حل مشاعر الأمور وكيلها فهو من يزرق الحلق بعير حسب،
فلولا رحمته الواسعة لعميت عيون اللغة الإنجليزية عن رويتي، ولتهد بريدي الإلكتروني في
هذا البحر المتلاطم من بريد العالم الحر، والعالم المتحلف، وما بينهما بريد العالم البين بين
كنت أقول نفسي انظري يا بنة الكلب كم هي عظيمة رحمة ربك، فلا تنسي ذلك
وعسي على هذا الكلام بالواجد والأ الكنتك صباح الجبل وبات عليك الثعالب
وقد هل من يات عليه الثعالب

المنهاة السادسة

أو الهاتف الذي حذرني من الخناس

تمست بين هذه الجماهير الواقعة تحت سماقي من كل يهرب إلى البيت، بين العمة
والأخري من يهتشي عن منيب وأوفه في هذا الصنف
كنت بجانب بعضهم غريبة وعجيبة، لو كتبت بالأبر على امل البصر لكنت عبرة
لن يستبر

هزني بعصاه حد البكاء وصحكت من البص الآخر حد البكاء أيضاً
كن يا ما كن .. في قديم الزمان .. وصلف العصر والأوان
كن رجل فقير الحل، رث الهندام، يدعى لقلى

وكن
وكن امرأة جميلة، طويلة القدر رقيقة الخد، ولكنها لم
تكن تملك من طعام الدنيا شيئاً
كنت هذه المرأة

وكن وكنت

وكن وكنت

وكن وكنت

ومسيدي، بنفسني ألف سيلا لأزوج هذه اليتيمة

ومسيدي، لم أفكر على دفع مطوم كراء البيت، وصلح البيت يهتدي بالطرز، وأنا لا

أملك عشاً لهراني
ومسيدي، ماذا لو كنع عني بلاه قرصن هد كيتي، من البنك الفلاني، والبنك العلاني،
والبنك الفلاني العلاني، والبنك العلاني الفلاني
ومسيدي يا سيدي
وأنا أقول في نفسي ونفسي ها قد أصبحت سيدياً يا بن الكلب، يا بن الجوعنة
والجوعلى، فما ترك قاعل بهذه الصيادة، وهذا الشعب الكريم مغلل بين يديك، يرجو رحمتك،
ويطلب عطفك وحضنك
يا حلى يا ملى
يا سيدي قصلي لحويج
الى بن وصل الاميزل الاخير الذي قلب كل الموارين راساً على عقب طلب مني أن
انعم ألف باوند لاستخراج الأوراق الخاصة بالريح وأن أرسلها في اسرع وقت على الحبيب
الجارى لينك في إنجلترا، أو أن أحضر يلحمي وسمي الحار إلى يلاذ البرد والصيلب لأقوم
بهذه الإجراءات وعود ساعداً غلماً بما كسبت من رزق حلال وحيروني
فقلت، والحيرة تاكلني اكلاً لماً الحير فيما احتاره الله
ونمت، أو على الأصح كنت كالتقم حين سمعت هاتفاً يهتف بي:
- حذار يا بن البشر من الحبلوس الوسولوس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة
والناس
- حذار يا بن محبوبة، ولا تكن كالغلب الجقع الذي اطعمته صحابة الطبل
وسرد على ممهمي امثلة كثيرة تدوير الطمع والطماعين اوردها من حكم الأولين
والآخرين
ولم يتركني إلا بعد أن تأكد من عودتي الى عالم اليقظة
افتت مدعوراً، وحسبى الصوت الذي كلمني في المنام يتردد في الغرفة صافياً كريهاً
الذهب، وعرق بلور يسيل من كامل ملام يدي
كأن ثقلي عظيم يحط بكلكله على جسمي، وكل أوجاع الدنيا تصعط على راسي وحسري
وتقلع ألعاسي.
وبدأت أسقط في بئر بلا قرور

المتاهة السابعة

أومتاهة المتاهات

هل تعتقد عزيزي القارى أن حكاية كهذه ممكنة الوقوع وفي اللغة الإنجليزية سفينة مع
العرب الى هذا الحد

هل في مقدورك أن تصق بعد الآن هلوصلت القلصير وكتبهم وهاهم الى اساطير
الأولين وحرقاتهم ليثبتوا بها حكيكت اليوم
أنا صانع هذه الاكلايب الحبيثة أقول لك من جتبي صق كل ما قرأت قبل قليل
أقول لك، غراب هذا العالم الجيد لا تحصي ولا تعد، ظمدا لا يريح المواطن صالح
ثروة كثرة علي لها وقت تواتر مثل هذا الربح في الحمار التلغريون
كل ما في الأمر في الكتب أو بر لغيره أن ينهي هذا النص بتلك النهاية حتى يقطع
الطريق على الطماعين، وما كثرهم
هل تصدق السارد أم تصدقي
أترك لك الحيز
سلام



شرفة للموت.. وشرفتان للطفولة والنهر

د. نجمان ياسين

- ١ -

بعد ان اودعوني في هذه الغرفة الرصاص، تركوني في حراسة الخوف وغلقت الأبواب
ومصوا

أحدثني مرطبي الحدة الرقيقة من طفولة النهر وممجرت "الشبح قحبي" وحكيبت الحى
الحنوق، واسلمني الى هذا الجحيم الشائك الذي اكتلب فيه مع وحدتى المعزية وأتمرع في
سجوره المصطرم الممص لماذا شعرت بالحرر الجرح يرتعش في عظمي، وبمحص الأسف
يرف في عيوي الإطباء، وكيف داهمني الأسمى واحسنت بوخرة شجب تنكأ قنبي الجريج
الملقى في هذا الكفى؟

هل بمقدوري ان اكتب تلويخ هذا القلب المتشظي في ليلة عبوس تطبق على روحي؟
وكيف ألمم ببقايا المنثرة مثل رجاء مهشم متناثر في الطرقت؟

أيمكن لي ان أقتلص الطمأنينة الهلرية؟

وكيف ألقى القيص على سكبنة الروح أبهمد هذا العصف في عظمي الموسوس؟

كيف تستعيد نكري المياه الجارية؟

ذلك هو المزال العازي في بحر ايوب، فالزمن نهر يجري، يسدل الأمور ويغير الوجوه،
يأخذ الثياب معه ويجعل الأشياء تتحد اشكالاً وصوراً صغيرة، الزمن يشير للزوال ان يفتح
قمة المربع، اما الحب فشيء آخر، شيء آخر بقلبك، شيء يقف خارج الزمن ويتربع على
اصعدة الدنيا

أعرف ان كل شيء يمضي، ولكن النسيان لا يأخذ كل شيء

لا أريد لك يا قلبي أن تتحد ملوماً مضوراً، أريد من اعتنقك من أسلاك الأثير والخيبر،
وأحررك من أمي حتى يمتيك، أريد لك أن تخلق وتخلق، وتوقف الطغولة في الصوء
وتسكنها صدق الأزل، أن تعيد الإنجاز إلى الغلبة والاسم إلى التثيد، وأريج الأغصان في
الأعلى، وأن تظل تغفل صد الليل وتكلمن جوهر النور، وتنتشى كيال الوردة ويقتله الحلم،
انطلق وانطلق على النهر ليوغل في لحم الأرض، وتفرقه يربو لنداء المصبت الرحبة لو
يحتصن المنى التي تؤمض بالبرق

يبغي لي، يا أنص قلبي، واجلسه ليويس وحشني في هذا الليل البهيم الذي يرتني في
غرفة الرصاص هذه، احكي له ويحكي لي، احاوره ويحاورني، احكمه واحكم اليه، أفرج
يدايك ذكركه وانسيه بذاكرتي، كهوف الظلام التي تلغ وتجنم عليه وتجهط صغماً، مصيغاً
في غرفة التيه والمجهول هذه، غرفة الخلاص والجحيم، وغرفة العبور من هاجس إلى
هواجس أكثر عمقاً، ومن لهيب إلى لهيب أشد شتعالاً

يا قلب، يا أيها القلب، كر كليمي، وكر رسولني، وكر بشيري ونديري، موقظ معاداتي
وتعففتي، هرح -مي المصور المقيّد إلى أسلاك صنعة، وجموح ندي المشترب صوب
كواكب وهلاك سامقة وبنية

شماركلي وأشاركك بها القلب الصنيق في هذا الليل النازل بلا مقدمات وأمسك بروحي
واجعلني أقب لأواجه سبع الروال بالأغية ودهشة الكلمات، انهضني وقد روحي إلى
اليلبيغ وشو العادل، واقرأ سورة الحب أو الخوف لا فرق علي رقتي المسكية،
وتعمرسي من هذه القمبيل الحائرة التي تهتم على الروح وتجهلها تطي وتغور

بين الحياة والموت، كنتُ

حيط حزين ناعم رقيق ومتين يشدني الى النور، وحيل قلب غليظ يطبق على رقتي
ويسحبني الى الظلام

قلبي كليمي في هذه الحصة الدائمة، والنهر قيسني، فلما اسمع النهر من قلب هذا الكفى
الذي ارجوني فيه وسلموني للموت

اصفني الى هدبر موج النهر المقل من اعالي الجبال والمنحدر صوب المجهول، بل
اكد انتم عبق الارض الفرح بشدا الطين، النهر جسر الخلاص، والرحم الذي يطبق على
يوجل هبوب النعسة في فواذي المتهب المرحم بالحيرة والقلق، النهر اليقي وصاحبي ولا
في قصة هذا البلاء مطوق بالبرد الذي يشرب كالزهرير الى نبي، ومسكور بجمرات
تأكل قلبي، مسجون داخل هذا الكفى العريب، اضعي جاهدًا تلمس بصيص ضوء نبعثي اللتين
غاصت وراء حاجر مقبت، اريد لعيني حنة بصر الصقر ولذاكرتي ان تشم رائحة المصفي،
ولي تعذب بهر طفولتي، ذلك النهر الذي احببت ولحب

النهر بده غامض اقبل من اعالي الجبال ومن قلب الليالي وجنود الصخور الصارية
صيفًا في لب الارض

النهر صوت، وقصة، وطمي يحق برائحة المطر والأعشاب الفضة انسبة، يتخلل في
ونيل المدينة ويرش شعل للخليل بشده المنعش قترني الروح مثل فراشة تحوم حول
النر، لتخط في جسد موجه الراق قرب الجرف، والمتلاطم المشوح بالصخب هناك حيث
اصمق ابرم الممكون بالأمراض والذي يصم شتى الكثور التي كنا نحلم بها في طفولتنا، نحن
الأولاد المقراء

النهر صاحبي وحلي

النهر ملاذي ورقيق طفولتي

والنهر مبدد لعزتي وحذابي

والنهر الموقظ لمصابير الفرح في قلبي، يتجلفني ويحتل كل بصر في عروقي، يسير
بعضي وعروقي، حلمي وامسي وغدي

النهر يتشلني من حريق الدم ويسكب على المكينة فيلمي المראה برطبه الحلو الشهوي،
وحالوة ارتعاش موجه الصبم

يلحنني النهر الى مدائن قلعة وشواطئ لم يطأها كثر من قبل

في انيها النهر الجرح والوردة، يا نهر الفرح والحس، لتأمل المصفي وجنود الصدوات، يا
يا نهر برواتي وروشتي، كشوفاتي وانكسارتي، نهر حمقي وحكمتي وجبوني

يا الهي، كيف يمكن للنهر ان يمتلك هذه المعجزة * معجزة التسلل مثل لمس ظريف إلى
عروقي الجمود هذه؟

ولية كفرة أسوت به ليؤمن وحشني هنا، ومسط هذا الشقاء؟

لماذا يا شعري النهر هكذا؟

وكيف يمنع شذو بلايل الجور الهامة في حجلة الموصل، ليتنظف في قلبي ويورثني هذا الشجر، ويلقي بروحي حراج قصص هذا الجسد الذي يصح بالوعدة والحريق؟

ما معنى ان ترتجش الأشجار حتى لكافي اسمع حبيب جبرها في هذا الشتاء المممسك بتلابيب الروح، شتاء عملوه حريق احمر يجم على الأفق ويلقي بظلاله الثقيلة على المدينة الملحوة بمسحيل الماء المغل من اعالي الجبال، المسية التي نعو قلبي الاتيكبه القبيمة وقد صمت في اعناقها تلك الحرب الهوى المتقي عن التصدع في جسدنا الشاهق الذي يشعر المرء بانه في قبضة فين يشبه مرثية ارمس مصي، ويقت منه بعض علامات وشمرات تسمى جاهدة لتقف في وجه الروال الذي فتح شقيه ليقتهم ما تبقى

لا تشعرسي القطعة الا بمطوقة الزمن وشهوة الروال التي لا تهدأ في هذا الليل الطويل المحكوم بالعراق الأبدي

لا يشعرسي النهر الا بهذا التوثب اليقظ ابدا، وكل هذا القيص العاصر الذي يجعل النهر ترق وترن وتشرق، فيسلمني الى مصبات الأبد التي تومض ببسمر المنى العتقة وبسمر الأسرار والإمساك ببرق المستحيل والإفصاح عما لا يقل

- ٣ -

كثوا أودعوني في الجحيم ومسوا
معي علة من الرصاص، ثقيلة وصلدة، تحتص العلة حبة دواء مستوردة من لندن،
الحبة بحجم بذرة الفسولياء، وتقع داخل جدران محكمة وثخينة من الرصاص
المعرفة مسجلة ترتع في بركة طفولتي وتجعل قلبي ورقة جافة مرية في دم العاصفة
يتوجب عليّ أن أفتح بدقة وبكثير من الحيلة غطاء العلة الرصاص وأخرج حبة النظار
المشعة، أو لأبويس المشع، لا فرق، وإن يطلع الحبة واردها بجرعة ماء
قل لأطباء أن الأشعة الصادرة عن العبة، تخزق الحديد وتسرّب عبره، وتحترق
الاسمنت وتحترمه، ولذا في العربة التي أودعت فيها لا بد من أن تكون مبطة الجدران
بفرصاص، ذلك أنه السور المتع للإشعاع
الحبة الآن في جسدي، وأنا أعرف أن تأثيرها فظيع ومردوج التآكل، فهي بالنسبة لي
علاج وعقل يرحل في دمي ليلقي القصر على الخلايا البعوضة ويذمرها، أما تأثيرها على
الأخرين فيصيب المرء بالذهول، ذلك في الحوامل يجهضن أو تعرض للإشعاع الصادر عن
جسدي، أما عظام لأطفال تتكسر إذا وقفوا بالقرب مني لسائق
غريبة انتابتها الدنيا، بعد هذا العمر تجعلني مني ككثاً مشعاً له أن يمر الأخرين
الغرفة صبيحة، تتسع لسرير، تصمم مصددة للتهب وشياً يقترب من أن يكون مغسلاً
ودورة مياه صعبة، الصوة شحيح فالتيوم أدركه التعب للعربة باب، للباب فوهة من
الأسفل، كثوا يستمسكون الفوهة لترويدي بالطعام وهم يرتدبون سلاهمم الزاوية
شرعت أكرع وأعب الماء بينهم، كنت أريد افراغ شحنة الإشعاع من جسدي، ومعالجة
هذا التلوث سريعاً، كنت أريد معارضة هذا السور، المختل الذي يجعل سمه قلبي الجريح،
تدلم بالعيود، العربة تطل على بركة طفولتي، والمعنى قد شيد في المكمل الذي تحتص
برواتي وصواتي الأولى

أي قدر هذا الذي قلني إلى هذه العربة؟ وأي قدر هو الذي رزع هذه العربة في هذا
المكمل بالذات؟

في المكمل بسمه الذي يحصرني في هذه الغرفة القصص، ككثاً قلني طليقاً، ممرعاً، أتب
على حصرة الأغشب وأمسك بيد النور التي تتسكب على الدنيا، في هذا المكمل الجسم،
الأخرين، الاسم الذي يستغل في مشفى لملاح الأورام والمرص الفلك، كنت قبل ثلاثين سنة
معت، أصطاد الطيور مع أصدقائي ونساجي الأسماك والحصي في دولة القريب من المشفى
الآن

ماذا يعني كل ذلك؟ وماذا الليلول أن يصنع الآن؟
هل امسك يتشاع الأمل الذي يومض ويرحل دوما رجعة؟ هل يمكن امسك هذه التشاع
المخادع الذي يتقن لعبة المراوغة؟

ليس بمقتوري أن أنسى المنفى
وليس لي إلا أن أبحث عن مسماء قريبة ومثالية، السماء من العرفة غير السماء التي
أعرف، مسماء متعكة يظهران الإتكيز والأميركان، مسماء من دنقلا ظهر اليوم والشمس
تشرق بالبحور، سطعات السماء هجاء، جاءت الطلقات من وراء البحار والمحيطات، لم تعد
السماء زرقاء فالبحر قد طوق قلبها المنقل بالأسى ولم تعد الغابة حصراء، فشجر الدم ينشع
بالرماد والبحور تنبص بالهكاه

أحسنت أن الأشجار تومي للطلقات المكثفة بالشملة والشحونة بالخطايا، ومطر
النار يههم من فلك الطلقات المقر من الحب والأشجار تنتصب في وجه الريح، تصبى
الروح فيها وتغر- الأغصان أوراقتها وتتجه صوب الشمس

قلبي ين، والشهر ين بحرجه، يختصر هنره سموم الرصاص، رسائل في العرفة،
ورصاص في مياه النهر الصافية، والنهر يرنعد خصباً ويرقب عبث الطلقات، والطلقات
لا تزعي تمس في نعث السموم وعبثاً تحول ليقف بشيد النهر

أتذكر وأبصر طلقاتهم التي قصعت قبور الموتى، وقلت في الكهيسة الطاهرة الأولاد
والنساء، ولم تعرق بين عشب وجذر، بين قلب وصخرة، لم يعرق الموت بين البشر
المصرجين بسهم في "الكهيسة الطاهرة"، سأل دم المسلمين، وسأل دم المسيحيين، واشترقت
سملاهم بالنور

أنكر وأبصر كيف ارتعش صوت المونين عندما سقطت القليل وتصعد جسد سيرة
الجامع، تفجر الرعب وهطل الخوف، لكن الطلقات ولت، تشرت برماد الأفق، واستفاد
المصلون بندي الألف

كنت أعرف ما تفعل الطلقات، وكنت أعرف كيف يقاوم، أعرف أن الطغوة تهزع إلى
حبيب الأمومة وصدر الأسماك، تد اللسل في وجه الطلقات، وأعرف أن الأطفال يرسمون
على أوراقتهم الطغرة العول، يرسمون بالأوراق تحت أقدامهم، تستكين الأوراق وتتحرق في
البول كل الطلقات

في الأعلى السماء رماد وسخا، جحيم في الأعلى، وجحيم في هذه العرفة، وأنا مورع
بين جحيمين، نصف مسماء معي ها، ونصف مسماء هاربة منرة هك

ألو يظني، وأدرك أنني ظنني إلى يلبيع الحياة واعيش من خلال حيوات الناسي
الكثيرة، وليس من خلال حاصري فحسب، ونحني روحني إلى حطاف ما هو منير ومدهش
واستثنائي وإبراج ذلك في تلايف عتلي وعروق ذاكرتي، ليصير بعضاً مني

ليس بمقتوري أن أنسى المنفى

نصّان من القلب

بحوى حس

()

الجمرة النابضة

ما أصعب أن يندمل القلب على جمرة متقدة تجعد تارة وتتأهج - مرأ أقول تجمد لا بل هي ترقد تترقب تنتظر بصمت عندما يتكاثف الصيب وتحتلط الأشياء تنيري الحواس بحثاً عن مخرج تتحجر النهر - ثم شوارع الروح ثمع رصاص الوقت تغربن بمرور الندى تفتك الأشواك فتطيل فترة السكون

لا أريد لتلك الجمرة السكون كما لا أريد أن تطفي فهي زملاها بقايا ماضيات المسير وفي تأهجها مداد ليل سرمدى اختار الحمد نور رغبة وأقيم قبرا عمرا بلزدا وعمرا تحفه الأتصال يتر به الأنين تحرشه حيلت العيوب وتملوه العراب فتقتصر الأعلام ويرداه اشتعال الجمرة

في لحظت البز - الزمسي امسك بالجمرة فتكوي أصابعي استيق اللحظت لأحمر بصماتي على جدار الزمن قبل أن نحطها للرياح لعله يسمع للروح بعضاً من حلم تليثها وهي أثير قبل أن تسفل في علم التكوين

تتهادى وزيفت العمر على إيقاع سريع والصمت يطعمه الأمل تثبت بحيلاه أكل به الجفون الضمير في دهليز المني أجوب الأسلاك امح في الأسماء افتح أبواباً خفية فلأراها معلقة على الأنفاس تراجع أقسم مرارة الحيلة لم لا ورداء روحي كنور وبهجها القيم المفروسة تلك التي بقوت مركونة في الروايات المظلمة مجبولة بأحزب السيل في قوائم النعيلت

مثل صلاتي أو نظام السوال فحاه ويماني مرأب كاد ليله أن يسوب وجمرة قلبي وميصر لا يطفي لماذا؟ لماذا أفت في آخر الطريق ويذاني في المقدمة لماذا أنوب على

وقصر الثواني في اشتغال الشموع؟ لماذا حمل عصي شطاليا تبعثرها الهموم؟ لماذا تسرقني
الأيام من صراخ التهليلات؟

سؤال مشطور ينزف اكسفي الخلود على باب السماء وجه الليل مغزول بالغناء
والعقواء حطت رحالها في دروب بوزنني وامسكت للستر حركوا حلودي مرات ومرات
حجروا الأخاديد عكروا الماء زلزلوا الشطرنج لوتوا الشفاء مقفين بثوب الحكماء
متوهمين بقبي الة حرساء ونبض عقارب ساعة صماء

لا عليك ايها الجمرة تشربين السم وتكبرين هريلهن وانك مستبقرين وستعدو
شمطك للالتحام تعصين غوثاً بيد اليف من ماض السنين مستحى لك المسافات
وتتطلقين سابر عشق سلافة فجر ونفقة عبر في وزيد المحلل ستعطين رصعة
النوازع بحببت العرق وتمرعين أنواع اللاهثين دعوة الإيمان وسلافة الزهال
كالمصفاة ستلوحين منتمية لثقة والجمرة في الجوز ورافة سلاتها مظلمة
أشياءها مكلفة بالمعطاء ونفقتها مثل بالحب والحنى وحديث الرمن وتبقى الجمرة
بالصمة عم بعد عام سيأتي عام آخر يتغير فيه وجه الرمن وتختلف أسماء المكان
متكوّنين الشعلة الملأى بالصياح من الرمن الصعب والي حجر الأحلام حيث عشنا
غرباء لا نعرف سوى وجوه النؤير والشفاء وجوه ناعت تحت وطأة الخيال القسري
وعمر مضى في لوتة الانتظار فتتطرق الخروج من مقابلات الأوحال التي عذبت لك عمار
النصيان وسيأتي بعدها عام.

()

الانتظار

مد تفتح في عمري أول ربيع - مد سمعت اني أول إمامة حب من قلبك، مذ حبيبك
عني جيران الدهر وقصير القلوب القلبية وانا علما بعد عام تستطيل ذاكرتي لتوقظ شباك
صحة صديرة تطل عليك تتطلون روجي اليها كرهة نولحة استجمام اهي بار
الوجد أم حصرة الحرمي اهو خد؟ أم صبر علي ما قلت؟ لا هـ ولا - انك به سر الأيام
يحسلي من وجع الحظلات يحرري من فيضة المسلة ويشق لي نفا ترصعه الذكريلك
تعد عينا من شقة قاسي كندمة الشوق للمساء فاعوم مع الأحداث اعود لتلك القرية
الثانية الحالية من كل شيء موجب للحيلة الامن قلب أطلقا الدهر قذيله وغلب رقد قلبك
وحيدا يتقي في كل يوم راحة الشاطئ البعيد

يستيق على السماع الشمس فوق نجيل المكل - تمتلي بهك من تدفق العشق في
شربان الرمان وعلما بعد عام تشربت الأرض في رو - قلبك عطر الإمدان امتنت
جنورك كثرت حولك الأغصان - عني جني التمار يطفي بهك لوعة البعاد
وصرحة لا تنتظر تستقر روجي لهنوء بهك، اعيد لقلبي الطوق وأمسي للحيلة
لم ازل ينها البجدة اجلس في كل مساء استظل الهوى فوق في نفسي مشيئة الرحمن
وقضية الأرض - ونسيخ الجماد فكلتم في اسحق الجراح وتذوب الآه ويژهو القلم
على السطور يرسم من صلح النهار برة سطوق طهر المساء ومن حروف الصبر محرابا
لمس لوحا يبههم على سطح الهوى - فكل امري لا يذ له من حبيب القصته عن مهجته قبضة
الأيام كما ملخك عني قسوة الدمام

كنت ومزنت جني من بصر الحروف قصيد تحتصنها يوما دقا كقلب وارصف من
جر من ساعات الحبيب شوارع للوفاء للحب المتقد طيلة خمسين عاما - وغاصت شوارع
هذه بالظلال وبلت مجالس للعشيق يرتونها كلما جنيهم الشوق للأصحاب اثرت على
النملين ولم ازل واحدا من الاف الهلبيين اعلق العروب لاغرل منه غدا احمله للعصا
واتهم في كل هجر ومع كل صلاة قربا لقصيدة عصماء يمتشقها قلبي لأطفي بها نار
البعاد

وفي الليل تمكيني روجي انا تعلق روجك في السماء - تمتلي قربها تسامر ما
تسلطها الأحلام - نزع اواجc النهار ويسيل معا سطورة للعد وبهد ثيرا على الود
والوفاء وتربع كلانا على هرم المهد ظم ننسنا الحيلة الجارية الا - لم تقلنا المساهات رغم
اصفر الرن وشيش الزوايا والمكل

مدي الي ذرايك ليرع ربيعي في الشتاء - زوري رسم عبيك على الكوخ الذي حفرته
معي الأيام وكلته بالحب واحملته بالامل جنرا اغسل الامن - مقاعده جنوع السيق

أثَّله دَقَّت قلبي الميعر على شريط الساعات وما قد أسمى قلعة السائحين ومصفاً
للندوي والإستجمام من الأم السنين واستراحة غداء للعافرين دعيه يراك يوماً لير فيه
مدى الدهر الياسمين وتمطر الدنيا بقطرات الحنين فيطو البصيص فوق بورق الحريف
إبراك يوماً مبتلاشى المصول ويعوز هي النهاية الربيع أنا قلبي والكوخ
والساحون بفتنظار



أيتها الأرض امنحي دفنك إلى شاكر رجب

محمد القهد

كمثل قورد يندى في هدوء انثرت الروح في هذا الخريف
فعلما الظل مقصودا تملأ كذلك الصوه في سقب الكهوف
ولم أسأل وقت بأن دريا سيلخذ صوتنا نحو الحروف
ولكني على صبر تنظي أمقت قومتها وجع الطوف
ولم تزل الدنيا تمنى سريعا وهذا الجرح يكر في النريف
لما جاءه مكنتها حزينا بكاء الفحل في هذي الظروف
تعجلت الدموع وقلت هيا فقلت المرء للزمن الضيف
ليكشف سره هذا المعنى ويسكب ناله فوق الرصيف
ويصبح لدينا أبدا وظلا فهذا الوقت موال الميوف

وخرجت انقذ روحي المأى بلسان الضياع

صليب هذا الوقت ضيق الصدر

ما بشرت به هذي السطور من مرث

ما ترككم من تمام

هوى اهداب العيون

وظله قرب القصيد
 لعلّي أكمل الشرفك
 أو ما قلّه سايّ يبخل
 من مقام الألّهة الأولى
 تطلّ بحطو ها قصصاً يحوكم الوقت
 نحو بداية أولى
 وينسى ما تخلفه المندس
 من حريق فوق موال الشيد
 دي روضة الإحباب
 تنحر بالصباح
 روائح التنبك
 انعلن النقش
 وما تبقى من زمن فوقه مات الزمن
 وحوله صوت الوريد
 هذي شوارع تعرف الخطوات تسمع سرّها بنمي
 فالحظ كيف تبتسم الأزقة
 كلما لفظ الحبيب سلامه للمهموم ذاكرة
 كلّه سرّ النشيد
 هذي شوارع تمرّق الأوقات مني
 ثم تخفي ظلّها فوق الأصابع
 مثلما يحفي بحيل البصرة الكبرى
 عبور الماء
 أو سرّ الرحيل بحطوة
 نحو الغرات وسمعة بعد الغروب
 كلني ملقى بيب القية الرزقاء
 اجلو روح بصي، سرّها نحو البعيد
 وعلى طريق الوقت يوماً
 بين ساعته القيمة والجيدة

يرتدي فرخ المقلبي والفواخ
 لونه السمود
 في سميت الدخان
 لأدركتني أعصى، ولم أخط
 دموع الذكريت على الجفوة
 يوم يتفحها المغني وردة حمراء
 في درب المسالي
 مثلما اصنفي لأوهام الجور
 وظلما المكسور في هذا الوعيد
 وفجأة، في لحظة صامت بها الأسماء
 والأحلام، ما قلته يوماً فوق
 جسر الروح، المحّ ظله
 مثل النور من من بعيد
 تكفي فيكشف المدى صباحاً
 وترسل فوق لغة الرسائل
 بين معرفة اليقين، وشبهة الشك المرلوع
 من شقوق وعيون ولعثمالات
 شففي صرخة الأحاديث في هذا الانبثاق
 هذا صديق الكلب، أعرف مشبه
 مثل الصقور، ومثل موج يمتدح الطرقات
 نهر يكسر الأجر في لوح الزجاج
 بصير صوت الكلب في تاي المنين
 وما تبقى من طريق العمر، يشربه على دعة
 ويرسي نكتة، تنصب بكية
 ويكرغ لمر الكلب الكبيرة دفعة
 فكله فوق الرمن
 بصوع لله المدين
 هذا صديق الحلم تنسجه بحيط المشق

ما تركت نواذب لو عني فيها
 وما قل المحب على الأصابع
 ما ترككم فوق نهر الأرض من وجع الدروب
 وعمة الزوايا ما صارت به
 هدي الحيون
 حير اقتربت افك منيل الصياو
 وامرذ القصر الجميلة
 ما تبقى في من شجر
 واحمر لوعة الصدر المرث بالدخان
 بهالة الحناو يرسمها على كأس التبيذ
 تهدلت لغتي
 وما جرات عيوني في التتدم
 كل مثل الطل ملوفا على شكل الجمد
 وجه نجيل
 رقة تعطي تفاصيل الرمن
 بما تركت فوق جلد، جعدت فيه الليالي
 ظلها، والماء جفت برصه
 هبت بالام الشقوى
 وما توخت من صلوع صار مثل الجرم
 يصعد صوته فوق الشيق
 ككبه بر تدخل فيه الام الدلام
 تصلبت بر بينها حتى تشكل
 صوته بمدى الربد
 ملذا جرى
 أين الأصابع يوم كانت رقصة المسكين
 توقف شهقة الأنفاس في صدر الولد؟
 ماذا جرى
 كي يرفع الأكفان منننة

وبني صوتنا بحدى البكاء
وزفرة الأسفل في جرح الجوى؟
ماذا جرى

حتى أجهض لن أسير بدائلي
أبدي مملات، وأتو شم أبدو
من كلوس الغمر، ترفع وزنتي القا
وصوت قصيدتي جرحاً على نك الأفل
ماذا جرى

يا من ترى
سرفت ليالي الغمر أصوات الحلون
بأي إن فوق السدي، فوق للمعني
مذ حلول الروح في اسم الحسين
تلي إن هذي المصافة من طلوع
الشمس، حتى جرحاً يمدى الثرات
وصوت دجلة في الحسين
بأي إن..

فكل هذا الوقت مطحة تهر للمر
نحو مياها صباحاً
فيلخذ روحاً نحو السؤال
هل صرنا وجع يراوخ بين مندول البداية
يوم يجمع صوتهم فرح
وبين مندول البكاء على المقابر
يوم تعري روحنا يمدى النمام
وتلحن فوق المحل؟!!
الآن انظر كيف يلقذ قمنا لونا جديداً
مثلما وزق على شعة الحريف
ومثلما جسد يصيح، بعير
انقصاً للام الظلال

لا شيء منذ البدء غير الوقت في
 جسد السماء، وصوت أحلام
 الوداع، تكثرُ الأجساد في صوت الأهل
 ورقّة الأوهام مرفوعاً على غيم الجلال
 لا شيء منذ البدء غير تشقّق السدود
 كي يبتكي على صخر الجمال
 فتشقق على صوتي أيا شكر
 لأني مثلما المرأة
 تسرقُ الإلهة في درب الخيل

٢٠٠٧/٦/١١



قصائد في الأيقونة

مرشدة حاويش

ومن يتلمن خشف الأوج
ويكتب حصن الثروة
في المرايا *

٢. وطن أنا للروح:

هو لا ربح
كلجر او كلجر
كم ينادي علي عذري
وكم في شاطئ
تاهت روس العشب
في تيه
وكم بذه الشيعة غاصت
خلمي
وشفت في حزيري
هو ناصح
كائن
او كلجر
كم هبت علي لحي
ر هبة عوده
وتخصبت

١. بص في المرأة:

جسدي
أنداء الروح
وروح
بشيت النار
تقول احبك
هل يبري الوصل قليلا
هل
تتهتك
الوردة *
اني
علقت على النيك
شمعك
أصرت حرقك
هوق وجيبي
اسرهت
بما يتوهج
في الحقل
قمر بنا
يعرق قبل الموج

ثصيبُ خروقي
يا هذا العائد بالمجهول
وكتبت صبيب الصوء
مناعيل،
في عيتك
وفي شفتيك،
وهي يقاع يديك
بروقي
لني بعلين الهند البروع
وهو اء
يرصع عشتي
اعلى
يا جبر الليل،
عليك شروقي

بالأبيضين قصصتي
وحنّ لنا للزرع
كم نام القدي قربي
وكم يتلذذ الشعراء
همن مواجدي

٣. جنر الليل:

كلمك
فوق غيومي
من أين انتلح الزهر ؟
اراك
وقلبي ينعو
بين حديبا التبع
اراك



موثحات الموت

صالح مجيد

لا تهربي
لا لم لي كي أشتكي في حشنيها
من قلبك الحجري
إلى المحب وحب يذرا
واليرى على
إلى العروس تزين مهر
والمهر على

الموت يمشي في المدينة، يقطب الأرمال
والأطفال بلقت يقضمها هديا للبكاء. يهره
فرح غريب حين يعلى عن سموع الأبياء،
يعود في كفت يديه غمام الهستيريا وشدة
التكالي، ولذين يمارسون الحزن في أقصى
الأنين

جاءك الموت إذا الموت همي
يا عرافة بين أيدي الحرس
ضالقت الأرض بأطلي مثلما

قال الأطباء فلقبه
للروح هي باقي البدن
خذ كل يوم حبتين من الهدوء وفكر
ودع الشجن
خذ بسمه بعد الطهور من الحبيبة
عصما يعمو الرمن
خذ بركة الصلوات يوميا،
وخذ كلما من الدعوات قبل النوم،
واطبع قيلة بشوى

على حد الوطن
ما بهن طاعية ومعتل نقتر موتا اليومى؛
يفتح الصبا على فجبار، تهرب الأسماء
من أجسادها، تنتشر الأشلاء والأيدي،
وتتهمز الدماء من السماء..
فلسمحي إن نصبت شروق وجهك في
القصيدة، سامحي
إن تذكرت الصحة والكفن

لا تهربي
أنا ليس لي قبل احتملن هذا العنف
يا أهري

بشئكي المحروق صيق النهر

كلما منا الأيدي السما

سقطت قبلة في المجلس

الموت يمشي في المذبة، يدخل المقهى
ويشرب في هدوء شابه، ينهض الجندري
والكلبت، يطعم فرق أفكار الزيت، جالسا
سقا على سلق يتبع بشرة الإخبار، يصحك
من صحابه، يزأق غصصت الجالسين
لا أصنقاء له سوى المتعاطفين

هل تدري حلمي الحمى لـ
١ ()

لم يعد يحويه حلم أو ولي؟

بلد أشرقه نهر^١ للما

وارتدى حنجله وجه علي

ولصوص^٢ دبحوه عندما

^١ موشج "جند الحمى" للسر الذين الحبيب، كما
هو معروف، معرصة لموشج ابن سهل
الأنصبي.

دبحوا بليل بلعم الموصلا

الموت يمشي في المذبة، يكتس الأشجار
والثاريخ، ينز الأتية من صباح الناس،
يمسح من إشارات المزور، يلاحق الفتيت،
يحترف التحلص من شرود الأس، يدخل في
الذكلكين الصغيرة، يسرق الأشياء
والينسفت، يحث بالمتلحف والأراث وحين
ينفلق السماء، يلود كالجمش بلليل
الحزين

لم يكن حلمي إلا ربما

ربما أشدو عراق الجلم

كلن صوتي عندما كنت لما

اين صوتي الآن بل أين فمي؟

تلك الموت الذي متهما

مرق قربي، ممن جلدي ونمي

الموت يمشي في، يسرق من يدي الموصلا
الحباء، أحلامي، مصابيح الحقيقة،
أصدقائي، أميقي، قبلتي لأحبيتي خلف
الشيليك الزينة، غرقتي قرب النجوم،
مكالمتي وهي تلهث تطمر علي المدينة،
نكهة الجمراتيا باشطليبا، سوق النني،
اليدوي، طير الجص، إنك الطوب^١، جسمتي،
عدي، شمري ظلي ضربه الشطوخ في انطباع

أور في عز وخلق مثلا

^١ بتصحب، مطلقا، الجندري، المصباح الموصلا
للصوب مصحح وشكلا برائية معروفة في
مدينة الموصلا

الكهرباء، الموت يسرق كل شيء من يدي،
الموت يسرقني ويترك لي الجور^(١)

كلّ يحلّ لأهله
أما أنا فحلّ لك
يا مهملًا للروح
روحي أصبحت
هي سهلك
أهلكني بالحب أنت
وأنت حبك ما هلك
أخرتني شوقًا إليك
حزمت قلبي أولئك
أهدت لي صور الهموم
وأنت في عيني ملك
ما ألقى السيف إذا لم ألق
ما أجملك

لنا لا اسمي كحل عينيك الممساء
فقطارات تمرّق الأفق الجميل
أنا لا اسمي لو حديق الزهور
إن الشظايا مرّت أفق...
وأورق التامل والذهول

سأقول أنت جميلة كالاسيف
شبهه كالخبر والأمل
وعجيبه كالذكرى
لنಿದೆ كالعلم أو كرامة القلب

غ البوري البوري. هـ^(٢)

(١) "البوري" بالنسبة العراقية تعني (الأيوب)
أو (صمود الكهرباء) وهذا المصنع أحلة الي

أشرف مشغوري هـ
ما أغني الأنية هـ
ما نشيت سنة هـ
بشر كالجملة هـ
يقل بالجملة هـ
ع ثرة
ع شرو
ث لا تون

انتهت المحاضرة
هيا معي لا وقت للتأمل
فحبنا وحده

مطاهرة

ما بين طائفة ومحتل لقتل موتنا اليومي
يتخلق المساء على انجبار تصعد الاسماء
بحو الله، ينكسر الوراغ على الرحيل،
فعلقت تحت برجمة التامل، واحضني
ذكرائي من غلب الجسد

آل الأطباء قته
خذ كل يوم ساحلين من النعاس وبسمة
ودع الكمد
خذ صمّة، قبل الجنون، من الطبيعة
قبل ان ينكي الأبد
خذ كل شيء فيص الأظلال الموت،

اشوهد تراثيه في مدينة الموصل حيث يشك
الاصول الأدبي وينكس حلقه وينسج

ع البوري البوري. هـ
شده البوري هـ
م الحلي لبلي هـ
ع تلعب جوله هـ
عشرة عشرون ثلاثون الخ

وامسح دمعاً برئت

على حدّ البلاد

الشعبُ روحٌ، والبلاد هي الجسدُ

الشعبُ روحٌ، والبلاد هي الجسدُ

الشعبُ روحٌ، والبلاد هي الجسدُ



على حافة الاشتعال

إياد إسماعيل

قل كيف علقت بطنتي الولي
إلى بستانها الأحملي*
قل كيف عنت الي كالجم
الذي سكن السجوم
كانها فتحت مناجمة
جموحاً في الغبار
ودقة لصياك الأعلى؟

كحقيقة النار التي
طلعت على وجه المياه،
الكون صائر
والكون غائر
ونسي مصيرة كاليلار^١

التوكل يدمي مهجتي
ويصيح بي
هنا شعر
ويصيح بي
هنا تكبير
والورد بين الورد،
ورد للجنون
أصبح يا
يا شوك لي وطن منور
وجروحي فتتعت قصفت،
نارها تبقي
لتجعل من نسي

محب وشجل
وموجة ذكريت
تنتظر الشوق السحي
علي -ر اللغة الشهية
والأحرف الحمراء تسكب بصبها
وشبهها
تنتفا على الذكرى الهينة
وغيب في دمل أحملته
أماشي التي بقيت مينة

ها استنك وردة
طعنت كشميك
حين بحث عن نمارك
هي دمي

أهفو حلقاً!!
أري ضيائك مثلما هبنا
يقطع في موقنا؟
أم التي أمضي لأنتظر في براريك
الضبيحة

وزنتي،
عنتي أنا
صوتي أنا^٢
أن تحاطرتنا على الشفاه المعلق
شعلة،
فتحت سمكة

تُعَلِّقِي
تُغَلِّبِي بريقك يا عرَنُ
عُتُّارُ أَهْدَتِي مَلامِحها
سَمَاءُ
فِي طَرِيقِ الْإِسْتِعْلَاءِ
...
هَآ قَدْ تَوَحَّدْنَا
وَقَلَمًا بِرَاعِمِ رَوْحِنَا
وَرَزَعَتِي لَهَا،
مِنَ الْوَجَعِ الْحَنُونِ
وَزَهْرَتِي،
مِنَ حَرَقَةِ الصَّمْتِ الْمُهَيِّبِ،
نَقُوشِ زَوْجِ
مِنَ بَهَاءِ

وَطَنًا مَشْجَرُ
...
وَقَبِ التَّزْيِيفِ
وَالْأَرْضِ عَاصِفَةُ الْيَقَافِ
وَقَبِ السَّحَابِ
وَالْأَرْضِ أُمُّ لِلنَّمَاةِ
وَسِتْرُ بِلَافِ أَوْجَاعِنَا
كُرُوءِي لِنَكْتَبِنَا جِنَاحًا
مِنَ هَدِيلِ الشَّمْسِ أَوْ
كَتْصِيدَةٍ تَعْلُو إِلَى الْفَقِّ الصَّنِيَاءِ
...
عُتُّارُ أَهْدَتِي جَمُوحَ الدَّيْلِ،
بَحْصِ جَمُوحِهَا
فَعْدُوْتُ فِي وَهْجِ الْخَيْالِ
وَعَمَّالَةُ بَدْمِي
تُسَلِّقِي



مصاييح الغرب المعتمة

ركوباً مصاص

وأحاول أن أصبح هذا الموت القسري قليلاً
كي يبع الموتى الأحياء
يموتون كما ماتوا
وأحاول أن أتكلم عن أسية الشارع
كي يفتن سوة الدعوة عن مسعته السوداء
أن يضل من خاصرة الجدران دماء القتل
ويرجع مثل التلح
ومثل زهور البرقوق الساعى

ارغب . كم ارغب أن يفهم هذا العالم؟؟
يستغنى مما أحرقه من كبدي
يلغد ياري " تذكروا ومقاعاً "
فلما مفتاح الدنيا
من وجهي يعرف هذا العالم وجهته
ويطلع من وردة إشراقى الرؤيا

وأحاول أن أصبح من ظلمة هذا الكون
وأزرع في مغرقه
سجمة روحى
وأحاول أن أغرق سقطة العطش ورداً
يرفع من قلبتها
أن أسمع عن وجهه إثر غبار الريح الققم
أعلاً صحنه يلو ردي
وأخرين في تفض يديه المتبقية
بقلة برق

وأحاول ما أوتيت من الوهج الخالد
أن أحت في السحر قوام السحر
وأرسم في لوح الطين السدر ظل حريري
أكتب فوق مرأيا النهر عبوري
أنقل في جوف لافق
رسالة ما أوتيت من الصوه

وما أوتيت من الحسن الملكي
فلذا لم يفهم هذا العالم غزلي
ثابت على شذوي في فلكي
وعلى ملا الكوب رقصت

وأحاول أن أبصر في نجم منطفي
أن أجعل من غسق الليل رهف نجوم
ومن الشجر المهجور أليفس عش نجوم
أن تشدو طير في قمم
أكلتها غرول التيه
والقها في بر سموم

* من مودة الزملاء أية ٧٣ ملحن جفائلاً لتذكروا ومقاعاً
(شعر)

ومن كرمي تخرج اطياف البعث
وتشوق من القيم المتوردة
قمصان الفيت
يكفي ان ماض في جهتي ثمن الله
والقت قنتها عندي
تصحو في القلب كزينة
وعلى ربي
حين تواعدها الاحلام تنام
لو كبر الغرب ككفي
لعلني افقي للمسجد طاف سلام
يكفي ان مصابيح العالم
في غرب الدنيا وهي نصيبي
تقبل كفي
ما سملوه هذا العالم حين استقوى
الا حين رأى لطفي

أرعب ان يتذكر هذا العلم؟
فأنا في وجه حصارهم تبر
وأنا أولى دهمتهم
ينحصر الصوء بغرب الكون ولا ينكسر
الصوء لدي
عندي كم عدي من اسرار الشمس
ومن احبار ما صافرها الظن، ادي
عدي ما لا عين العرب رأت
مراة لانهار بكفي
تكفي كل عطاش العالم
وعلى اولهجي
يمشي النيه، هموم مقداري
يتلمعن أبراجي
بسم مسترته ويحيه
ويلعلم من درزي فيضي
من صليبي
ينشا كل عروج للحب
من صوني يتفجح بمثل الكون



لغة الزمان والأسئلة إلى عزمي موره لي

محمد خالد رمضان

حشد المغيب
تقول أدخل نفسي
وقد دخل مع العروب
تتمائل متسللاً
إلى أين والكور درة
نقطة من بحري
يبوح الصمت للصمت
يبوح لي
ألف وأهرج
هو الكوب يتعجر
هو أنا والأسرار
هو، هو والأسرار
فنت والأسرار
ارتق ثقب الحلم
أفادي
لنا المندى والمندى
ألف معك في الرثق
وسرح
كجلى في الحميم
فقا بق في الحميم

ثقية للكلم ترمي ثقية
التفاحة بأغنية
الوقت
بأعيني عبر امتداد الرغوة
تطير اللحظة وتقف عند الباب
لا يسي ينظر وينظر حتى
يذوب الوجود
للحظة لحظة يذكر الرشان
هيكلي
ويذكرني بترنيمة ليردي
البصيح، الجسر، ربوة الزبيب
حد الشمسية
امتداد الحين رحلة الأني
وقت نكح فوق أبادك
تقبل تمنعها
وينسج العاصي حلة الماء
عذبة عذبة حلة الماء
وترقص جمل
في الناموس
تفرغ النقبوس

الأزلي والأبدي

تبوح لي

تربية أبقى في الليل

يعني البحر لي

أزفده بكلمات الملوحة

- ٢ -

خد اسمك واسمي

هانت سحتك الزمان

تدفع للمكان بيديك

ترسم أحر الوجوه

عطي ربيعة اليوم



لو تبسم أكثر!!

سُرى علوش

له باب عصري
ورائحة الأهل والأصدقاء
ونفثه خالق أبي الصقل
وتهبية
تفتح الآن رمي لها القلب
كي تشكر
له شرفان تملآن بهر الشموس إلى هناك
وزاوية كنت الحب في حضنها
عندما كنت أصغر
هو المنزل المتبقي
من الياسمين الكثير
ومن صحتي
حين قلتهم واحداً واحداً
ومصيت لأكثر
تراجعت أعواماً فوق وسائه
وحملت بلجنة تفتح
في حوفا الممتكين،
تقبت بين يتساقط
وصريخ الستائر في البرد
والحب في الأمسيات الكبية
أرقب صومته لو تلخر.

هالك
في نعمة المتحضر كالنر
يرمي الصباح بهجته كل يوم
كثبت تعاصيل قلبي الصغير
بشويته
كان يكتفه إن أسكب المتبقي من الشمع
في حسنه
ولجنت من صف الريح اسرارها
كي يقوم ويسهر
تملأ
كما يحلم الغنيم بالبحار قرينهم
يتبذى بقلمته المستكنة في هداتي
يفتح الآن درازة لعقلي
كل البلاء هي الباب
والطرقات أصابعه
حين يهردها ليملأ
والقبائل هي الغرف المستطيلة
والشمس سكله
لو تبسم أكثر
هو الدرج المنزلي على طرف الشوق
شبلكه في الظهيرة

وتصبر
له آخر العمر
أوله
والحقول الصغيرة في لجة الرمل
والتركت الصغيرة من مهرلات الوداع
وحبي القديم الذي قد تكثر
فأنا الآن بمسمة المستنيرة
في شعة النهر
أقرب ما قد يكون إلى وجده
وأقل فراقاً من الأسس
أو ضمني وتذكر

يتعب من طرقات المثلة
ومن وقعة العايرين
ومن سهر البرد فيه
ولن وجع السمع في طرفة
يتحيل أن العنق أكبر
كثيراً تسميت
لو أحمل الخوف عن ظهوره
لو أقول لمنطق الحزن الثقيل
وتأثر سجلته
المستكبة تحت الدخان الكثيرة
لن تظلني أو قلباً



وسواس الشعر

بهجة مصري إدلي

أغيبُ في الحرف حين السرُّ يتبهُ
 سرُّ وحرف معي فيه تضرُّعة
 واستحير من الرُّيا نوافذها
 همسوي في تنفك النور مطلعة
 واسمك الريح من صحراء رحلتها
 فتقود السر لي رومي وتوغة
 وانتكّل النهر في لعلام الغنية
 والفرق البحر في وجدي ولجمعة
 فنهض الشعر من لمداء حقيتي
 رملا شكله بوحا ولدعة
 من غامض يجلي من حيرة بولت
 اسماءه قسري فيما تلوغة
 للشعر خمسة في الروح نسمعها

تطفو على دما نبتنا فتسمة
 كلما شجر يسعى إلى شجر
 كلما اتق والريح ترضع
 سمو قبلنا نشق فيسمننا
 نضو فيسنا منا توجه
 فيه مري دما والدمع منه مري
 نكي تكفنا في الليل أدمه
 مذ كن، كن الهوى لسطورة حلت
 كلما لعل بنا مهنا تهره
 للشعر إته إن فاض تحملها
 وإن تذي لنا ضيق يومه
 يماق الليل إن طاف الخيال به
 يحيد للقلب ما لو ضلّ يغلّه
 توموس الريح لي يؤم لأسلمها
 فتسوي في بطوموس أسلفه
 نطفه يرفقا. لديه يحمنا
 نكبه يتركنا فيها نضف
 للأغنيات مدى للروح نشوتها
 فالشعر للغيث مهنا شاب مرجعه



سيمائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر

راجح ملوك

لشأن المطب الشعري، وقد بصمت دراسته
مختلف المعطيات البصرية التي يبرزها
الاشتغال القصدي للنص (٤)

ويظهر هذا الاهتمام بقضاء النص
الشعري أو شكله الكتابي عند الشعراء العربيين
من خلال بطون حوليا كريمة على الكثرة
عند ملازميه يقولها " نحن نعرف بأي قدر
من الحنية والحرص كن ملازميه نصف
الأوراق والجمال الشعري، حريصاً على التنظيم
المصنوع لكل بيت، وللبعض الذي
يحيطه (٥)

وهي السياق نفسه يشير لوتشي إلى أن
الفرق الجوهري بين النص الشعري والنص غير
الشعري يكمن في أن مصادر المسبوبات البغائية
وعناصرها الموزعة في اللغة العادية معروفة
مسبقاً بالنسبة للمتحسين بتلك اللغة، أما هي
النص الشعري في المتلقي بقى نصه مصحلاً
إلى حين مجموعة من الأنظمة الشعرية
الاصطلاحية لحركة النص الذي يتلقاه (٦) وبما
عليه يذهب لوتشي إلى أن أي نظام يقين
الشعر لا بد أن يتم تلقيه باعتباره "قيمة ذات
معنى"، ولكي يتحقق ذلك لا مناص من انتم
هذا النظام بثمانين مثلاً من

١ - أن يكون مصحلاً إلى درجة

١ - في المصطلح والمفهوم.

مع قصيدة النثر وهي بطون الحرية التي
تورب لها في المسبوبات المختلفة، عند كثير
من كتّاب هذه القصيدة إلى استمرار الشكل
الكتابي فيها، وذلك بحسب ممارسة مزيج من
التعكيب على شكل النص وعلى لونه، وبلا حظ
محمد زوب أن إليه كثر هذه القصيدة ترخص
بناء أي نظام هيكلي، أي ترخص بقصده (١)

هذا الجانب الطباعي أو الكتابي يسميه
محمد الكاكري بالاشتغال القصدي، وهو،
حينه، مجموع مظاهر القصدية في النصوص
الشعرية المكتوبة، أي المعطيات الناجمة عن
الهيئة الطبعية للنص ولهذا الجانب حل في
توليد المعاني والدلالات في النص، فهو ليس
عصراً محايداً صامتاً، وذلك حتى في
النصوص التي لا تبدو فيها مقصديه بوظائف
العصاة بشكل جلي (٢)

والشعر اليوم، شأنه شأن اللغة، يعمل
على استغلال الطبقة الطبيعية في اللغة كشكل
سماعي أو بصري، ومن ثم كلف النوعه
القصدي ترجمه بجرائبه لهذا النوع، فكل
الشعر المصمم والميكانيكي والمقنني
والصوري (٣)

ولقد سبق لعربيل أن اقترح نظرية

ملحوظة

٢ - ان يتعرض هذا النظام للتصديق بصورة محدده ومهنة، حتى يمتح العمل الشعري نوعاً وبراءاً (٧)

وبعبر تنظيم الشكل الكتابي للشعر من اهم بجثيف هذه الحاصيه من خواص النص الشعري، لان تنظيم الكتله الشعريه يمتح برصد جمله من هوائى العلاقه بين اللبنة الشعريه واللغة العله، فاشكل الحظي لا يمثل أمثلها ولا نظاماً حبيريا في اي لغة طبيعيه، اما الحال في النص الشعري، فله على العكس من ذلك، إذ ان الترتيب الكتابي للنص يأخذ أهميه الحاصه (٨)

٣- سيمائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر:

اعتمد كلف قصيده النثر طرائق عدة في توزيع الوحدات اللسانية على سطح الورقة فقد تتبع قصيده النثر شكل النص النثري في التقاطع من ادوات الأسطر الى نهايتها مثل "القصيدة الطويلة" (٩) ليوسف الحل وعصيدة "بحيره" (١٠) و "الشيطان الأبيض" (١١) و "نهر الميلاء من وسطه" (١٢) ونسمة من القصائد النثريه ما هو شبيه في شكله بفقنصر الحر (قصيده التفعيلة)، وفي هذا الصنف يدرج كل قصائد محمد الماعزوط و"الرسولة" شعرها الطويل حتى السيلنج" وبعض قصائد "في" لاسمي الحاج (١٣)

ويتميز احمد بربى طريقتين مميزتين لشكل هذا الصنف الشبيه بالقصيده الحره يسمى احدهما "نظام الكلمة/المطر"، ويعتبر مثالا لها مقطعاً من مجموعه (مدا) صنعت بالذهب مدا فطنت بالوردة (١٤) لاسمي الحاج

كحقي وردة

انتهك إلى حربي

لتي

لم

تقدر

ان

تقل

في

شينا

كما أن هناك "نظام الكلمة/السطر" كما في هذا المرح من شوقي أبي شقرا (لا تلحد نوح هي الهيكل) (١٤)

لنق، ورق، من اما

خريف الوجع

والكريم فتنسب

زبيب الصحارة

ككتب الخطوط

حفار الوجه

لظه البطل

يتنكر قليلا

ومغزل الصبح

فستان الحورة

برق الوداع

دم الشاعر

مفتاح القبر

إلى نبيد الصلاة،

كتيبة الحوطين

فضاضي الطريق،

اشتية الحلق

والملاحظ ان الباحث لا يوفق عند تقدير توزيع الكلف في بنيه المعززة والدلالة، رغم اقتباسه مغرله لأكمل خبر بك تنطق بهذه المسألة جاء بها "هذا قسط للعوضي في التنعيط والتوزيع، الذي استمره حركتا الدائرية والعمودية بصورة كبيرة، هو واحد من الوسائل الخاصة التي ساعدتها للشعراء العرب المعاصرون لتعطيم الجلاء التقني (١٥)

يظهر هذا التحطيم او التنعيت في استقلال

يتكسر حروف الأسماء (١٨)

يد في حبيب أحمد برون للشكل الكتابي في قصبة الشتر إلى الطريقتين المثلث البيضا أعلاه لا يحيط بكل حالات هذا الشكل، ولذلك نرى من المعقد التوصل بالمصطلحات التي يقترحها فيبحث مصاح في هذا الشأن، حلصه وان مصطلحاته تراعى مسأله التخرج من الكلمة إلى ما هو في أو ما يسمى بـ "جنلية" البيضاء والسود (١٩) ومن جل دراسه هذه الجنلية يقترح الباعث المفاهيم الآتية: (٢٠)

— المولد الكثر السطر الذي يجاور
مت كلمات

— السواد الأكبر ما نضمن، من الأسطر،
حصر كلمات

— السود الكبير أربع كلمات

— السود الصغير ثلاث كلمات

— السود الأصغر كلمتي اثنين

— السود الصغير كلمة واحدة

وهي المعامل بعد نزجا للبياض معاكسا لتخرج السود، فسطر الذي يهوس عليه كلمة واحدة يسمى بالبياض الكبير، والذي به مت كلمات يسمى البياض الصغير، وبين نوعي البياض تنتج انواع حري

إلى هذه المفاهيم المقترحة تبدو عملية بشكل ملحوظ، لأنها تمتثل لثمتنا في الإمساك بالتنوعات المختلفة للشكل الكتابي في النصوص القديمة المعاصرة، فهذه النصوص لا أحمد نوعا واحدا من السود والبياض، وذلك حتى تتعد عن الزيادة ونحقق نفسي بنية شكلية ترويه، هذا، علاوة على أن حبيب مفتاح يصلح لوصف القصيدة التي تعتمد على ما سماه أحمد برون بنظم الكلمة/السطر، ونظم الكلمات/السطر

وملاحظ على كثير من قصائد الشتر ميلها إلى النوع في الشكل الكتابي، ويبدو هذا مظهرًا إيا وصفا في اعتبارها رهن دعة هذه القصيدة للقصيدة التقليدية بشكلها المعتمد على

كل كلمة بسطر، ولكن نثر الدلالة في النموذج الأول أعلاه لا يبدو كثيرا على عكس النموذج الثاني الذي صغر - للدلالة - به مشتقة عن طريقه بوزج السوال على سطح الورقة، علاوة على غلب علامات الزهيد والروابط على احتلاها، مما يزيد النص إرباكا دلاليا ولعل هذه النتيجة هي المصنوعة من عملية البوزج ذاته، فالمكاتب علاء عيو اشيء بالمعمل المبتورة، هذا علاوة على غلب الفعل (لا نجد سوى فعل واحد)، الأمر الذي يجعل تطبيق المكاتب بعضها ببعض من الصعوبة يمكن

ولكن أحمد برون لا يميل علاقه الشكل الكتابي بالدلالة، حين يبالغ مسألة البياض النصي، إذ يتناول في نموذج لأويش (من مفر - بصومه الجمع) لفرع البقعة عن تصحيح الكلمة إلى حروف متباعد (١٦)

رقعة سرية من تاريخ سري للموت

يستعير ويترك حكايات يجرح كواهلها ويتابع خيط الدم ينظر إلى الزمن يتحطم بين يديه

إلى المكان يتوشح بحطامه

يلتفت وراءه

أنصاب وتمائيل تحمل حروفا

"أوروفي ومن

أدون من"

ويرى الباحث في هذا التباعد تعبيراً عن "حركة الإطلاق الشعري، و - عن تكسر لإيقاعات النصرية والصونية لنقل انفعالات الشاعر وحركة بصره المتوردة" (١٧) كما يربط الباحث بين النص وطريقه تنظيمه، فالتنظيم أعلاه يناسب حال المظم وفعل المظم، ولم يصرح الشاعر بتنظيم الانصباب والتمايل، ولكن بالإشارة إلى ذلك عما قل "تحمّل حروفا" هو أهم ذلك بين صورة المظم وصورة الانصباب والتمايل، ممثلاً لذلك

كأن لي أن أتمسك الزمن وأرسمه

بأخواب

تتكلى

منها

أيامي

أجراساً

أجراساً (٢٣)

- ٢ -

أنتخرج بين أنا الجمر وأنا التلج

وبين

الباء

والالف

اتكلى (٢٤)

- ٤ -

لما كيف ولم وما هو

فاستل

تظير

في

الرياح (٢٥)

إن القمحة الشعرية أعلاه تبين لنا بشكل جلي كيف يكون الشكل الكتابي، دالاً، هي النموذج الأول لحاول للكلمة/الأسطر الخمس الأولى المتشابهة عمودياً وبشكل مفرد أو تحلوي وصعبي الجرس المتبلي، ثم تأتي مساهمة البياض الفاصلة لهذه الكلمات عن الأسطرين الآخرين هي النموذج فتكون بمثابة الهوة التي يفصل الجرس المتبلي عن الأرض التي ترز - لحظها الصريح في النموذج لكي الأمور تتغير في الأسطرين الآخرين، فيعد في كل الجرس وحيداً ومثل لوحده بالكلمة الشعرية، هذه وجد مرافقاً له فيما بعد، أي النجسة التي يرافقه على مستوى الشكل الكتابي، فالتجاوز بين الكلمتين دال في ذاته على تحول الوصف من الأحديث إلى الثنائيات ثم يزد الأسطر الأخير الذي يسبح فيه اتجاه

التناظر بين شطري البيت الواحد وهذا الأمر في الحقيقة، هو أول ما نرب عليه صيغة التفعيلة التي حاول أن نجعل من الشكل الكتابي للقصيدة شكلاً دالاً على الاحتمال لا على النموذج المتبلي والمماثل - بين أنا تستترك بالإشارة إلى أن هذا الكلام لا ينطبق، بخصوص صيغة الشعر، إلا على ما ينبع بنظم الأسطر

١-٢ - الشكل الكتابي أيوناً:

لاري "يترسم" أن بالإمكان تحديد ثلاث طرائق أساسية لتمثيل أو الإشارة أو الترميز، ومن ثم يمكن تعريف بين ثلاثة أنواع من العلامات، ومنها العلامة التي كور شبيهة بما ترمز له أو ما تمثلها، مثل النموذج المعماري أو الخريطة، ويطلق يترسم على هذا النوع الأيقونية أي الصورة المصغرة (٢٦)

والملاحظ أن الشكل الكتابي في الشعر المعاصر (ومنه قصيدة النثر) شعر أيوني بشكل ملحوظ ويمكن ملاحظة هذه الأيقونية بصور العنصر المهيمنة في هذا الشعر من عناصر سمعية إلى عناصر بصرية مرئية ويظهر هذا كله عند أنوعين خاصه، إذ يلقي الشكل الكتابي عمده شكلاً دالاً على مستوى التعبير الذي تتضمنه الكلمة التي ترسم بطريقة يظهر فيها واضحاً همد أبرز دلالاتها على المساحة البيضاء، فتتأمل القمحة الآتية

- ١ -

جريس

يتوس

في

عقل...

الأرض.

ترافقه نجمة

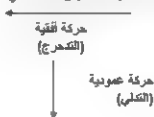
تدخل في جمد القبار ويدخل في جمد الروح... قرناً (٢٧)

- ٢ -



أما النموذج الشعري الثاني فيرسم حاله من تفكك يولدها الشكل الكتابي، وبذلك بالنظر إلى تفكك الجملة إلى كلماتها التي تشكل كل منها سطراً لوحدها، وهو ما يجعلها معروفة بمصاحبة في البصر الآخر، هذا علاوة على أن الشكل العمودي يمثل هذا، كما في النموذج الأول، الحركة العمودية المصاحبة في الفعل "تفكك" وبمعنى إلى القصيدة التي تتضمن هذا النموذج فهي مسافة من الياض تلي السطر الأخير وهي مسافة يمكن اعتبارها أمراً للهزة في عمل الفني، المتمثلة في الأرض، وبذلك يظهر أدب المتكلمة في هذا النموذج ذاتاً مظهرة لخاصة إلى كونه ذاتاً ممكنة

في النموذج الثالث بلاط حركتين لونية (تفكك) وعصوية (تفكك)، وبذلك وصية الأسطر الشعرية تعكس الاتجاهات المختلفة لتفكك الحركتين، حيث يصطلح السطر الأول برسم الحركة الأصعب، في حين أن الحركة العمودية يتعاون على رسمها أربعة أسطر يتكرب كل منها من كلمة واحدة، الأمر الذي يجعل الأسطر تتشكل وهو الشكل الإنسي



الحركة من العمودي إلى الأفقي، مما لاحتلاف حركتي الفعلين فعل التفكك وفعل التحول وهي هذا السطر تجمع الكلمات لتشكل حيزاً أكبر بكثير من الحيز الذي شغلها الكلمات في الأسطر السابقة جميعها. فقد تحدثت الدواب في السطر الأخير الأمر الذي يجعلنا نسأل من الشقبة إلى ما فوق الشقبة، وقد صارت المسافة بين الدواب أكثر هرباً من أي قبل، فالمسافة بين الدواب، إن، مسافة لامية ومنجزه وهكذا على هذا النموذج يقدم لنا عنصرين يمول في اتجاهين مختلفين الدواب التي تتكرر بدءاً من ذات واحدة إلى نواتين اثنين ثم إلى أكثر من نواتين، والمسافة التي تتحرك من الاتصال التام (الجرس يظهر في النايه وحيا) إلى الاتصال النسبي (عمل المراجعة بصمم مسافة فاصله بين نواتين، على الرغم من تلازمهما)، ثم إلى الاتصال التام (التحول في الجمد والتحول في العبر) ويمكن التمثيل لذلك بهذا الشكل الذي يبين اتجاه الحركتين



عصدياً لموصفه في المقطع السابق.

خارج الصنفة

اصفاً (٢٧)

ثم بدأ الفعل في الحركة نحو اليسار كما
يظهر في النموذج الآتي من القصيدة نفسها
حيث اصير البرق والجذر العائم الجذر
اصفاً

هنا

حيث الجذر والجدار والكرسي والجدار
التيق والجدار

في حوار دائم
حيث الساعة خرطوم والجريدة نورس
لو يعلما،

حيث الجعد يسلط

والخبر ملأ بالبال الأكلة

والجعد المحصور والمصرح

اصفاً

اصفاً

هنا - في لثعبان اليابس بين الجرق
والعرق

في الكرسي المغطى بالليل

في كتبي هذه الشعوب المعرصة التي
تتعانق وتقام حوني

اصفاً (٢٨)

إن الشعر الذي تملسه الذات في علمها
الدلالي بنجست حركة مادية لفعل "اصفاً"،
يفاقر مكافئه محركاتها ناحية اليسار، ليعطى
مسافة بداية أول السطر ونهايتها آخره

اصفاً.....

اصفاً..

اصفاً اصفاً..

اصفاً.....

وهكذا تعرض عليها القصيدة الألفاظ إلى
التأخيه التصريه أثناء عملية التأليف، ولقد
صرح أحد الدارسين أنه، مع القصيدة الحديثة
"بينا" "تصير" القصيدة قبل أن تقرأها" (٢٩)

أما النموذج الرابع أعلاه فيستدل هو
الأخر أبوتياً، وهو ذو شكل كتابي شبيه
بشكائين السليقين في التمجيد الثاني
والثالث، إذ يرد مظهر ممتد أفقياً تتلوه مجموعة
من الأسطر ذات الكلف المعرصة (أربعة
أسطر) ولأن الكلفه الشعرية ليست كافية
اعتباطية، فإن الشكل الكتابي ليس اعتباطياً
أيضاً، باعتباره عصباً أساسياً في العملية
لأنه فيه في القصيدة المعاصرة كما أسلفنا
ومن ثم كان وجبا للسطر إلى الشكل الكتابي
باعتباره علامة بصرية، وهو ما فعلناه سابقاً،
وما نواصله مع النموذج الرابع إذ نجعل
الكلمات في السطر الأول بعض تراكم الألفاظ
في دهر الشعر وبراغماتها، وهذا ما يعكسه
غريب علامة الوصف (الفاصلة) ولكن هذا
الترجم لا يذوق طويلاً، إذ يليه التفتت
والسطر، وهذا ما تفسطع الأسطر التالية
يرسمه على سطح الورق، وذلك من خلال
توزيع الكلف على الأسطر بشكل معرّد، ومن
ثم فإن الشكل الكتابي هنا يرسم لنا مسار
حركة متعرجة من التجميع إلى الانتثار
والنفور وهكذا في الحركة لا تحقق فصل
الفعل "تظير" محسوب، بل إن للشكل الكتابي
نورا هو الآخر في تشكيلها وتحديد مسراها
داخل النموذج الشعري

ولا يتوقف الأمر عند هذا، بل إن مسار
الحركة يرتسم من خلال الوصفي المتحولة
لفكلمة الفعل على سطح الورق، ومن ذلك
حركة الفعل "اصفاً" في النموذج الآتي

في الأبال المحفورة بالصنوت

في الصنوت

في العدد بين الرقم والرقم

في النقص بين العائنة والعتة

بين الورق والحق

اصفاً (٢٩)

وفي المقطع نفسه من القصيدة نفسها
يتكرر الفعل "اصفاً" في موضع شبه موزون

- (٥) ورد في المرجع السابق، الصفحة نفسها
(٦) انظر يوري لوتمان، تحليل النص الشعري،
بنية القصيدة، تر محمد فتوح أحمد، دار
المعارف، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٠٦
(٧) انظر المرجع نفسه، ص ١٠٦
(٨) انظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها
(٩) يوسف فخال، الأصول الشعرية للكمال، دار
العودة، ط ٢، ١٩٧٩، ص ٢٨٣ - ٢٩٢
(١٠) انسي الحاج، الرقص المقطوع، دار مجلة
شعر، ط ١، بيروت ١٩٦٣، ص ص ٢٨،
٢٩
(١١) المصدر السابق، ص ٩٢
(١٢) انسي الحاج، ماضي الأيام الآتية، المكتبة
العصرية، ص ١، صيدا - بيروت، ١٩٦٦، ص
٨١ - ٨٤
(١٣) ككتصائد الآتي، ترواطع، سفر التكوين، صلي.
(١٤) انظر لحد برون، قصيدة الشعر العربية،
ص ١٧٨
(١٥) انظر المرجع السابق، ص ١٧٧
(١٦) انظر المرجع نفسه، ص ص ١٨١، ١٨٢
(١٧) المرجع السابق، ص ١٨١
(١٨) انظر المرجع نفسه، ص ١٨٢
(١٩) انظر محمد مفتاح، المفاهيم معاً، نحو
تاويل وقلمي، المركز الثقافي العربي، ط ١،
الدار البيضاء/ بيروت ١٩٩٩، ص ١٥٨
(٢٠) انظر المرجع نفسه، ص ص ١٥٨، ١٥٩
(٢١) انصر محمد طفي، المصطلحات الأدبية
الحديثة، دراسة ومجمع انطوني - عربي،
مكنه لنس مقشور، ط ١، بيروت ١٩٩٩
ص ١٥٥ من المجمع
(٢٢) أدبيوس، الأصول الشعرية، ج ٣ مفرد
بصورة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى،
دمشق/ بيروت ١٩٩٢، ص ٢٤١
(٢٣) المصدر السابق، ص ٢٢٦
(٢٤) المصدر نفسه، ص ٢٩٦
(٢٥) المصدر السابق، ص ٢٠٩

ومن ثم كانت هذه القصيدة عبارة عن "جسم
طبيعي، له هيئة بصرية مطهرة" (٣٠)

لقد سحت قصيدته الشعر، إلى عشرين
نصوص مفردة لمحتها وشكلها، ومذهبة
بجاذبيتها، ومن ثم عملت دائما على تحبيب
لفق التوفيق (٣١) عند القارئ، ولعل خيبة
الإنظار كانت له تكن إيجابيه في كل الاحوال،
غير انها هدف انفسه لدى شعراء قصيدة
الشعر، لكن هدفهم الأول رزلة كل المعايير
المستقرة في جهاز التقني لدى القارئ ولكن
تحدث تلك الرزلة بعد عهد هولاء إلى احراق
المعايير المألوفة، والازياح عن القبول العبة
الشائعة ولتحقيق ذلك الاخرى كل الاعضاء
على توظيف عناصر الشكل الكلاسيكي توظيفا
مفرقا للأشكال الشعرية الأخرى، بما يجعل
من ذلك الاشتغال عسرا بليا وهاما في ال
نص، فهو يعطي القصيدة خصوصيتها الشكلية
والدلالة من ناحية، ويهدم الشكل المألوف
للقصيدة من ناحية أخرى، وهذا ما يظهر لدى
أدوبيوس صاحب وكل هذا الصنيع فيما يرد به
رأية اليقين الجمالي لدى المثقف، لكي يتحول
من مثقف سلمي يستهلك وفق طرائق معننة،
إلى قارئ إيجابي بني النص وهو يطغى استله
المستمر، ليطرح عليه، بدوره، أسئلة أخرى،
موجبت بذلك حوار لا ينتهي، لأنه يولد الأسئلة
اللافتة

الهوامش

- (١) لحد برون، قصيدة الشعر العربية، الإطار
النظري، ط ١، دار الفكر الجديد، بيروت
١٩٩٦، ص ١٧٨
(٢) انظر محمد الماكري الشكل والمضمون،
مدخل لتحليل صافري، المركز الثقافي
العربي، ط ١، الدار البيضاء/ بيروت
١٩٩١، ص ٥
(٣) انظر المرجع نفسه، ص ٧
(٤) المرجع نفسه، ص ٢٠٨

(٣١) قهر في مفهوم الحق التوقيعي رامي سلتن.
القصيدة الأدبية المعاصرة تر. سعيد الغانمي،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١،
بيروت ١٩٩٦، ص ١٦٧، ١٦٨. وانظر
أيضاً هدر روبرت يانوس. جمالية التلقي، ص
١٦٨. تؤول جديد للنص الأدبي، تر رشيد
بمحمود، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، القاهرة
٢٠٠٤، ص ١٢٤ وما بعده.

(٢٦) المصدر السابق، ص ٩١
(٢٧) المصدر السابق، ص ٩٢
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٩٣، ٩٤
(٢٩) شوبل داغر الشعرية المعرفية الحديثة،
تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار
البيضاء، ط ١، المغرب ١٩٨٨، ص ٢٦
(٣٠) المرجع نفسه، ص ٩٥



سيمياء اللون ... في «رياح وأجراس» لفهد الخليوي

الأسود لون السيادة والسلطة والجرأة والدهاء

د شادية شعروش

كفها قليل صخرة نسيء من بعد^(١)
يحول لون البحر سرجها من الأرق
إلى الأرق فذاك وحيوط الشمس المستنقعة
للألوان السبعة التي يعكسها قوس فوح ،
تتمول إلى عنصر لوني يعكس على صفحة
النهر ونموها تة لجونها الذهني ، فتختار
طبائع الألوان عما تنوب بعناصر الطبيعة،
هذه كثر الأرق يحيل على عالم الصفاء،
والشفافية والإمتداد، فيه يحول من جانب
آخر "على معنى الفراع الكثيف والبرودة
المطلعة حيث لا هواء ولا ماء، ويختزن
بالمهية والهلاك"^(٢) وفرتباط اللون الأرق
بقبحر الذي يحيل بوره على دلالات

الأولى تحيل على الأمل والحبوة الآن
الماء هو الحياة
والثانية تحيل على الموت والنيور إلى
المعلم الآخر والرجوع إلى الأصل

اقترب المراء من الشاطئ حيث صخرة
أرسل قبايته لحظة العروب "تركت اسمها
الزنة قرب الشاطئ المعمر، بوعظ صمها نحو
النهر وهو كنجه مصبته"^(٣)
يشبه لون المراء لون الجمه المصينة
التي يهوي من عبققتها ، وكل المنذع بعد
الأنباء إلى أصلها

تجلت ظاهرة لا يمكن التغافل عنها هي
مجموعة هذ الملوي القصصه "رياح
وأجراس"، وهي ظاهرة الألوان المنحصرة
، فكان القاص يحد إلى ذلك عمدا ، مارة
المر - شعربه وجماليه ، وأصبح اللون يجل
مرا عميقا رفعه إلى مصلف الزمر ، وجعل
من المجموعه لوحات فيه يحمل هموم العود
والمجتمع هههه البصر سوف تكون مجمل
حركات كتنبع طواهر الأنباء كما هي في
الواقع ، ثم انعكس هذ الطواهر على شبكة
العين ثم من هذا الانعكاس إلى عالم الشعور
والإحساس للكشف عن صلته بعالم
الألوان^(٤)

هي قصة "نحر واني" يستحضر القاص
اللون الأرق والذهبي وغيرها من الألوان
التي تتوحد مع مصعيف أخرى تيلز إلى
الذهي فور صماغ الاسم وستكشف وفي
السياقات

وإذا كلف الورقه ربيعة البحر ، على
النحر يتلون بتلون الأجواء لتلك احتار القاص
وهو يرسم لوحه القبه رمز الحروب ،
فنتطرق لشعيرة اللغة شعيرة وجماليه الألوان
المنسجمة

"كلت الشمس قد لوشكت على العروب"
بنت خيوطها لذهبية تقترح برقة البحر و

في المرأة هي القصة الأولى بررت كشخصية فاعلة مسخرة، لأنها احتلّت الطلام وبوعلت في طلام البحر، ربما بحثاً عن السيادة الحقيقية، فكلمة في اللون الأسود

أما المرأة في "طلام"، بررت كشخصية سلبية، واكتف بالانعصاف من الطلام، وهذا هي حاله يشكل معاً ناعياً بلغ الأهمية كون طابع النساء مختلف، فمنهن الزاهية الفاعلة، ومنهن الزاهية المنسية، هوغل المرأة في البحر في قصة "بحر وأنى" يمثل قصة فتحتي، بينما هي قصة "طلام" يمثل الاستكشاف لواقع طلامي مولم

ومن الأول الباردة في مجموعة "رياح وأجراس" الأبيض و الأسود هي قصة "مطوّر من ذات الوب" ص ٣٣-٣٤

ولول لون يستلصق هو اللون الأسود، فعزلة "تحلقوا حول المدف" تحيل على القدر المراتب للظلمة والسوداء، بلية اللون الأحمر الذي يدل على الإلحاح للموت ومثلته "جنود أعشاب صغيرة جفت فوق أكوام القرباب" ص ٣٣

ثم يأتي اللون الأبيض، لون الطهارة والنقاء لينال أيضاً على الموت "ترتدي جسدتها الضعيف كحما مسجوع من عروق ليل طويل" ص ٣٣

ثم امزاج اللون الأبيض بالأسود "كف منسوجاً من عروق ليل طويل" ص ٣٣

ثم ينوالى السود عبر الملحوظات السردية "كفوا بلوحون برأيات سواها"، "ويعلمون هو كواهلهم ليلاً" ص ٣٤

لا يسلو المجموعة برمنها من استعصار اللون الأسود

"سبب كثيفه وكثافتها ندر يبحرث شيء ما ص ١٥ في نص (رياح) والسحاب الأسود لا يتفرح بحير وأنا يحيل على السمر

"يلتفت الطريق حول المدينة كتحيل سود ص ٢٩، في نص (البوابة)" والتعيل

تستمد الأنثى من حمرة الشمس عدد العروب ورقيقة البحر الفقيه هونها كوحيا هاربة من عالم الحسي والفع إلى الفضاء الرحب إلى عالم لا يوجد بينها وبينه حجاب، عالم البصيرة والحق، وهي بهذا الإحاذ تبحث عن الزوية، عن الدور

والذلاله السيمية نعرود الشمس بالوانها انشجية يحيل على الليل/الظلام الذي يمثل اللون الأسود كما يشكل اللون بوره هامة هي قصة "طلام" (٤) انطلاق من التحول المراتب للون الأسود، والعباءة السوداء وفاعلته السوداء ومن الليل

يحمل اللون الأسود سيميتها دلالات أيضاً

الدلالة الأولى، تحيل على الصمت المرتبط بسكون الليل والموت الأسى، والطق والحزن، وهو لون يصنعي في الدهن صور، عديدة منها جناز الملوك والآلهة فتتباد كما يوحي السود بمشهد العوز وجنود الإنسلا بمصيره المفاجع

الدلالة الثانية، الأسود لون قسيادة والسلطة والجوراء والذهاء ويمتدعي صوراً تكثف عن ضائسه، فكساء لكعبة سوداء، والحجر الأسود بعله المنسجور، والهة المصوبة هي المعتقات انضيمه بنسج السوداء، وهو لون الأرض الحسنة، والعبود المنقذ بلعبت الساع، ويكتمب اللون الأسود -لأله بلعه الأهمية في تجربة المتصوفة لأنه يحتر عن بهانه التجربة (٥)

ولكن عزلة "وصف يدها على قلنها وهي تلحظ الطلام" ص ٤٥

تحيل مباشرة على الرقص، وخص السوداء، أي رقص ما لك إليه المرأة في السلم الاجتماعي، رقص سيادة العن المنسجورة للني رقص تظنها اللون الأسود بحجة الغمسة كي تنسج دائماً أنها تحت سطوة المعن

يحمل الطلام في علاقته مع الدور، والترابط بين قصة "بحر وأنى" و"طلام" هو

ومصانعة خوفه وكرامته حيث تسيطر هذه
المعاني من قصة "لص" ص ٤٩ وقصة "عن
فريه هجرها شاحات الفصح" ص ٢٥

٣ - تهل عهد الحلوي من المحروون
الترائي الأجاسي (الرواية ، القصة ، الشعر
، الحظي (الشعري) ، ليس قصصه
القصيرة والقصيرة جدا "واهم افراح هو
استيعابها لهن الشعر ويوظف الشعري
المزينة ، و ما يسمى عند (الف ياديه)
بالمحكي الشعري ، ومعنى هذا أن الكسولة
القصصية عنق وراء الشعري الإندعية
يوساطه استخدم الغالب الشعري واللغة
الموجبة والصورة الشعرية الانباجية من
خلال الحذف الصي والاقصاء الدلالي" (٦)

٤ - عزت عصوص عهد الحلوي عن
الرباطه بالمكمل المنسل في شابة الصحراء
البحر ، القربة / قصته ، الأرض / النساء ،
بحر إلى قربة حيث الصحراء وبنو إلى
السيه حيث البحر ، وبهر إلى انطيران
كلهم صوب النساء ، وبين هذه الأمكنة
الرحنة والصناديق الواسعة تتحرك ريشة عهد
الحلوي ليطوير أدبه العبه ، والعص على
اللغة كدالة حلقة في إدراك حلقات التجربة
الإنسية

٥ - بوحى المعجم اللغوي للقاص
بالجمعة والعربية والصديق ، كب لعب اللون
الأسود ومزاجه ثورا نورا ، في بوضوح
المضي ، وإسماء البند الماسوي ، كما تحمل
بعض الكلمات المعجمية المستمدة من الطبيعة
مذلولات لونية ، الأمر الذي يشكل من اللون
رمزا "سمانيا" في مجموعة "رباح
وحراب" يسجل القنينة ضد الموت حين
يحصن الموت الكلمة والإنسل والعناصر
الطبيعية والأمكنة وينتصر القاص في قصة
"قوي" مع العديد من الأساطير يذكر مفيد
نوابه جلجش التي شتدها حول أوروك
وكولاي ، والتي حاول أن ينادي بها مربيته
الأكوه ولكن كى صدى بوابة الأسطورة

بلونه الأسود يحمل دلالة الموت
- "قصص جاحبه الاسودين" في قصة
مكنة ص ٤٣ .. إلخ

الأمعاد المستبقة عن سبهاء القوس.

١ - البند القصصى استحصن اللون الأسود
بحيل ميثرة على الأبيض الذي يدل
على التوق للحرية والبراءة والنفاء ،
والحنين

٢ - البند الاجتماعي يدل استحصن الأسود
والتيك عليه على الموقف الرافض الذي
يستقبله القاص تجاه الأوضاع المنزلة

٣ - البند الوجودي وصف حالة الغربة
والصداق والقي ، والأحلام المجهمة
والحرية الموهنة.

حيث يسيطر الألوان المستحصنة شابة
الموت والحياة وطريق الموت على عالم
الإنسية ، وهو موت بالحياة

٤ - البند الجمالي يسمم اللون الأسود في
السمام للنص وأماقه كونه يحلق مع
المعاني المستحصنة لكي يشكل الزمن
الأكثر ، كما يشكل اللون الأسود التناقض
التقالي المشتق من بيئة المبدع

لقد يرب من خلال جولتنا في رحاب
عالم عهد الحلوي القصصى ، مجموعة من
العناصر والمميزات تجعلها في مؤلفي

١ - نتج عنك عهد الحلوي من
تساير الحياة المعقدة بخلصة والعربية
بعامة وشبهتها

٢ - نطف القصص يرمتها برعة
تراجيدية سودوية ، تطل عن ظله الفكر
وعسى البصرة ، بمنسجها الفرى بوضوح
من العناوين التي نزل على كتفه القليلة
ونشر الراشقة حيث لم نعد القيم
الإنسية الحقيقية مرجعا ، بل بقى الميكافلية
هي المسيطرة ، فانتشر عرف اللصوصية
والاستبداد الأمر الذي أدى إلى تهميش الإنسل

٣ - عبد الله الفيهول معال "الإيماع والحديث"،
الشعر النونسي والشكل الكتابي، أعمال
نخوة محمد
نوفس ٢٠٠٦ ص ٩١

٤ - همد الطيوي، رياح وأجرام ص ٢٥

٥ - عبد الله الفيهول المرجع السابق ص ٩٠

٦ - جميل حمأوي، مميزات القصة القصيرة
جدا ، ومرجعياتها الثقافية والواقعية،
تسويقي نموذجاً ، الرابط الإلكتروني
www.dorroh.com pp28280

٧ - حلال العربي الشعر النونسي المعاصر
بين الشكل والتجريب، دار النهى
للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط١،
٢٠٠٥ ص ٦٢

* شادية شقروش أستاذة تحليل الخطاب
والسيمiotics بجامعة - بنس - الجزائر

يحمل على الأقل جلياً نعتاً ، على صدى
قصة "البوانه" يوحى بالعينية إذ لا تحمل
البوانه في ذاتها نعتاً نعتياً بقدر ما تحمل في
طياتها الأمل والجمود والموت، ولعل
استحضار الزمر بهذه الطريقة الهكيمي يوحى
بإستهلاك بلادة العقل بحثاً عن الفكر
المستتر، فليحذر لا تكمن في بناء معلم لا
وظيفة له سوى التزيين، وإنما تكمن في إحياء
الفكر بالمعلم والمعرفة والخروج من المسالك
الوعرة والمعرجات التي تجعل المجتمع
معزولاً يدور في حلقة مفرغة

الإحالات والهوامش

١ - قسم حسين جاد سيكولوجية ادراك اللون
والشكل، سلمه ترأسف رقم ٣٠٥، دور
الرشيد للنشوء منشورات وزارة الثقافة
والإعلام، الجزائر ١٩٨٢ ص ٥

٢ - همد الطيوي، رياح وأجرام ص ٤١



يا لها من إنسانية تلك لنكرها.....!

لوي عثمان

القرن الثالث؟ تعود اليوم إلى المنطقة فتكرم في مهرجان "لوي طيني" على مسيرتها الفنية الثرية الحنية على حد وكرة لكل من قال أنا عربي

في تمثيل العرب الماضي رقت الصحف والمجلات العربية حين فودا بثقي الفقه الملتزم بصفتها الأتمثل بشره صورا بها في مطهر رافضة لضع واضطهاد الأتمثل وخصوصا الهوى الحمر في أمريكا، فرت في للعرب صوره في إسرائيل والدموع تنهمر من عينها لأن رجلها كسرت أو مغرب يقدم صبي فلسطيني صحر

اليوم في هذا الحضر شعب قسما من التكرم قلتي ونكرم على أبنيت نحن العرب محبي الله والعاقين وتحطى بأجم صياغة وكرم، لكنها لم تعلم أن جرحا نحن لم يدمر بعد وأن كسورنا لم ندمع كذ تلك الجبنز الفالقه بل أرباب عظماء هُناكه وبورما لأن مصداق الحقيقة التي بجرعها الإنسان العربي كلف سما لا سواء

وفود هنا أن اسأل جين فودا صاحبة الجيب الوراثة النادرة بوصفها فقه ملتزمة بصفتها الإنسان هل العرب بشر أم ما؟¹

ليس الفلسطيني امتقا كعز من مكان المصورة²

إن كنت في ربه وشك من الجواب قلتي أعيد السؤال بصيغة أخرى هل نحن العرب - من فصيلة أخرى خلف لنداس ونقل وتهاش وتتجوع كل أنواع التسله والمذهب؟

كلت لتسائل وما رقت نحن محتلون فعلا من قبل الصهاينة أم محتلون من قبل انصنا³ وقيل الإجابة عن هذا السؤال الذي مل من كثره ترجده لأيد من الاعتراف قلتي بوندت كثيرا قبل أن اطرحه على لوري، ووجدت حولا من أن أنهم بعدم التمسح أو قلتي حافض للحركات الحضارية والتواصل بين الثقافات أو حتى قلتي عجز موبد للمجما كونها ذاكرة الشعوب والحضارة الإنسانية ومن ثم ماصيف لمؤدلي المايق موالا جندا قراني عرقا حتى انفي في مياولي والإجابة عنه نونما انظلق للجواب من حد⁴

من أشهر اعتلت معبوة الجماهير وبخاصة جماهير السينما (جين فودا) خشية مسرح مهرجان الشرق الأوسط الدولي للسينما الذي أقيم مؤخرا في "لوي طيني" لا لتعبي الجمهور العربي الذي بعشما بل لنكرم من قبل هذا الجمهور ومن قبل لجنى التحكيم

كل المشهد غريبا وموثرنا نحن العرب نكرم من رقت المومع العربية على أحيلها في إسرائيل عدما رارها منبره باسمواها لمصنوطي بك الكيفي ليمنكوا من يوميع المصنوطات

"جين فودا" ويا لها من جينة وراثية وقعه تلك التي تملكها والتي جعلها تزور إسرائيل مغربة عن صلتها معها وجرحها على ملامة شعب بك الكيفي في تمثيليت

من السمات العالمية والعربية (العالميات) والأمريكيات مثل بيس و سوزان سارندن هم أيضاً من المقترفين بمصانير الإنساني على وجه العموم بوزن تخريب بين عرف و نور أو دين وهذا من المشهور - لها هي وروحها بيم روبر

لكن العربي في السمات العالمية "فقيراً ربه غريب" لم تدع إلى هذا المهرجاني، ومن هنا ربماها أو تسمى ما حدث عام ١٩٧٧م عندما رشحت لجائزة الأوسكار عن دورها في فيلم يتحدث عن معاناة الشعب الفلسطيني والإنتماء الفلسطينية. إنذاك كانت الدنيا ولم تقعد لإحباط هذه المحاولة؛ ونظم القوي الصهيوني أي لوس أنجلوس وبريطانيا مظاهرات تزامنت مع موعد مهرجان الأوسكار للحوادث دور قبل فافيسا الجائزة. ومنذ ذلك الوقت أصبحت "القائمة ريدشريف" من المصوب عليهم في عاصمة السيمما العالمية هو لوردو لا اعتقد أن الحظ الذي توجهت به للصحة في إثر فورها بالجائزة حيث قالت أنها ورحتها في المهنة حين فولدا قد قلقتا بفضل أدوار حقتهما ولها مستقبلي تتأصل صد الهمة والشبه وكل من يعتدي السامية وخصوصاً تلك التي تصعب المعصية والمنعشة للقتل والدماء والتي شوهت وحرقت ماضي اليهود. وجعلت منهم حجة من الأعداء وهي بذلك تشير للكنية الصهيونية ومزيجيه، اليوم أسأل فليسا إن صادف وقع هذا المال بين يديها هل مستقبلي تصد أن حين فولدا معها في دفاعي ونصليها من أجل الإنمالي فأكن من أي عرف أو لوب أو دين حين فوراً بنظم المظاهرات لتتبدل تلك الجرائم التي يقوم بها الإنمالي صد أخيه الإنمالي دارة وبلا من الموع على أهلي هيندم وأهلي أمريكا الإصليين، ولعل هذا من أجل أنوارها أن تدافع عن المال وبويدة بكل الوسائل لقتل مخلوق آخر لا يسمو الحياة على حد نوبهاا المكرة .

بالأمس غير الجيد تمت دعوتها أيضاً من قبل روجة الميقدور أريوند شامروجر لتكرم أيضاً على مسيرتها وبالطبع كنا نعرف كم هو

حلفت فقط لتكون حاوية لتفوق العرب وتجازه العلمية نوافية كانت أم غذائية لم أنها حلفت فقط لتتني صالات وقاعف جراً فيها من انصافاً هل. وهل. وهل ؟

هل نحن نستحق أن يقال عنا (بعضنا هو) وعى هوكم الحمر واليتامير (يا حرم)

ولرجو ألا يظن احكم أنني ضد الفن فلما من المتابعين الجادين للسينما بشكل خاص والفن الراقي وتواصل الثقافات عامة، ولكن هذا لا يعني أن نكرم جلالنا

أنا اومن بما قاله كل الأنبياء والرسول واصحاب الحق بل، لاسأله لا نسمح بالاساءة لكن قبل كل شيء يجب أن نلفظ انفسنا من فوهة بركان الحب الأعشى إلى رياض الحب الواعي ولي لا ندرجف مع انهول تلجج من الحقد المعوي الأروع

إنهم يهوديون هذا ومن افعلالنا القومية والإنسانية التي نكرمنا ونعجرا منطلبا وانلأه ليس لها هوبه

رسن لم نكن يوما ولي نكور صد الإنمالي المبدع المعلق ونكرجه كفنأ من كل؛ من أي فترة أو عرف أو نور أو دين، ولكن صد العقل والفكر اللذين الذي يحمله صدنا ملقأ بورشاح طور بالتمسبات مكرة هارئة

أنا لست صد حين فولدا بوصفها شخصية مشهورة عالميا فكيف أكون صد الإنمالي إلى تحرك بداعنا لكنني أرفض أن لمد يد العون والمساعدة والتكريم والحب الإنمالي لمن يهزأ بنا ثلثة بعد أن قلم بقلنا لولا، أأومه هو؟ بالطبع لا

أنا اليوم نفسي لأنني سمحت له بقتلي والاستبداد بي ولم أساعد داني على الأكل، اعلاميا أو ميديا؛ ونتج برامج و اعلاما نتحدث عن حقنني الإنسانية في أهلي صوزا

أنا أعرف أن حين فولدا ليست الوحيدة التي دعيت للمهرجان بل فهناك كثيرات غيرها

انت..... وردة نشرت خطر السلام و
الحمية في بلاع الأرض كافة كما هي رسالة
الصيد الممحيج.. جطوك خشية لمصرح الواقع
المرير... أبطالها شهداء ورجال ونساء جلت
لموعهم مثما جف الدم في عروقنا..
أطفال خفقون منتحبون يكون حجارة
أعياها الزمي.

وفي كل نيلة يمدل الممثل على تصديق
وتهليل لنظام الصل..

يعول كثيرون ان العاصي ما هو الا تاريخ
قد مفل ودكرت لا طفلة من إعادة احياها
فقد مير الخالق العقل البشر بالقره على القيه
الى جزيره قاسيه مملة تجربة مر بها واكثري
ينارها في العاصي. غير ان - بكر اسف -
ما ولنا نريد ونكرر المنقوط ذاته في الحفرة
نفسها

اتمني لجميع المهرجالت هدية كفت لم
محفلة لم عالمية النجاح و الازدهار سعا
لنوصو الى دكره محتره نوح منها راحة
الحب والتمسح والسلام بشرط ألا يكرس نجاحا
مهدبا على جثث أملاكنا وأحلامنا فلرجوكم أعطونا
دواء لقروحنا كي لا نكرر القوالهم... عار
عليكم يا عرب!

مشتد ومنطرد هذا الأرنوك (الألو) - ترجمه
كتبه لدرية من الألمانية) بكره للرب

اصعد أنا ومن ابعد في عسه لقحوته
بوصاء روي بناء الحب وليس الحقد باننا قيل
ان نعر لأفيسا هذه الحظايا بوجه رساله نرويج
لذاتنا لو لا هذا كلف مكرمهم الوثنيه قد نمت
مباينها لمينوطي ملك الكيال لباه
المصوطات ليم تلك نهجير الآلاف من
الطسطينيين وتسير ماصيهم وحاسرهم نتمتع
اسم لها نكرما علميا على ذلك قدر هجونا
الإيمانية ونهي بوصفا من فصوله أخرى نقيم
لكم جروحنا المتهبة والمتورمة بصديد الألم
والحري ندم لكم ذاكره تشكل فبناهها لكثرة ما
أنقلباها بفواجع من هذا التبريل

لمت من النوع الذي يحكي امراء من
وجهة حار (الفلصي والمنيب) او كمن يهوى
الترفع في أروقه المحاكم موبيا نور المنعي
العلم لكل منا خطاه ومن دون الخطأ لن نعرف
لصواب اذنا لكن ان نمر على أخطائنا لهذا
تكون المشكله ونر بضا العربي مله يمثل هذه
الحواث الى ان امينا مهرد لكل الشعوب لا
يعطي بالا الا للتصديق والتهليل والتماح الآتي
المرير

الطسطين..... يا حبيتي

الطسطين يا حبيبة



مركز البحوث والدراسات الكويتية صرح علمي وثقافي مرموق

محمود الأرنؤوط

هذه المقالة - على مئة وخمسين كتاباً خلال الفترة التي انضمت على إنشاء المركز، وهي موضوعات مختلفة، وجميعها نصب في أمر التعرف الكويت بالسياق، وخاصة من جوانب مختلفة، كالناريخ، والفنون، والمعادن، والفن، والحرف، والصحافة، والإعلام، والأعلام، والشعر، والفقه، والحديث، والأدب، والفن، والصناعات، والفنون الأخرى قديماً وحديثاً وحظي أمر الفحة التي أصابت الكويت في مطلع التسعينيات من القرن الماضي وحللتها منها بعدد كبير من الإصدارات التي أخرجها المركز، حرصاً منه على تأكيد استقلال دولة الكويت عن الدول المجاورة لها منذ إنشائها قبل قرون عدة وما كان للكاتب في عصرها المركز خلال الفترة المنصرمة أن يظهر إلى الوجود بإعدادها الكثيرة وموضوعاتها المختلفة وخدمة أجيالها لولا دائرة العلاقات الواسعة للكتور العليم بأعداد لا حصر لها من العلماء والباحثين والأكاديميين من عرب وسواهم بأهل الكويت وخارجها، ولولا محبة الرجل الفاضل في تعاون أولئك العلماء والباحثين والأكاديميين وحرصهم على حسن الصلة به واستعدادهم لتقديم أحسن علاجهم العلمي والثقافي لهذا الصرح لراعيه حين تزيينه وكرمه لشخصه الكريم يصف إلى تلك كله نحن عز نظيره لدى لكتور العليم في حسن إخراج الكتب

ظيلة هي السواب التي مرت على إنشاء هذا المركز العلمي الثقافي المرموق إذا ما قيس بعمر الزمن، فلم نحص على تقيمه سوى سنوات قليلة، ولم يكمل بعد عمله السابغ عشر، هذا أصدر أمير الكويت السابق الشيخ جابر الصباح رحمه الله مرسوم أمشي في ٢٦/سبتمبر/أيلول ١٩٩٢م، وحضر لرفسه أحد أعلام الكويت الكبار الأحياء العالم التراثي الشهير والأساد العلمي الكبير وزير التربية والتعليم العالي الأسبق دولة الكويت الأساد المذكور عبد الله العليم، فكان اختياره من أهم عوامل نجاح المركز في مسيرته العلمية الرصينة، وإنما نعوم الصغينة برأيها

وقد سبق للكتور العليم أن تولي قديماً ربابه قسم التراث العربي التابع للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بكويت، وحقق فيه إنجازات كثيرة في حصة التراث مخطوطه ومطبوعه بحرم فتمتها الكبرى المسمون بشروط التراث من العلماء والباحثين على السواء ثم تولي إدارة العمل في معهد المخطوطات العربية قده وجيره من الزمن خلف خلالها إنجازات جليلة نعت للكتور على من الأهل وهو أحد الأعضاء والمشاركون الكبار لعدد من الهيئات والمجمع والمؤتمرات العلمية الرقيقة داخل الكويت وخارجها منذ سنوات طويلة وقد رادت منشورات مركز البحوث - موضوع

الكويت، وكذلك النشاطات الحياتية لمجتمعها ومسارها عبر العصور المختلفة، وتراجم الاعلام والرواد من أبناء الكويت في المجالات العلمية والثقافية والسياسية بما يبرز أهم الأجيال المعاصرة نشاط هؤلاء الرواد في نهضة الكويت ... كما قام المركز بدراسات استشرافية لتحديات القرن الحادي والعشرين، وقضية الماء في الكويت والخليج، وأهم بتوثيق المطومة الجديدة عن تاريخ الكويت الحديث وإيصالها إلى النشئة... وقد عزز المركز صلاته بمراكز الأبحاث المتطورة له في العالم، فقامت ترأسه مع الجهات البحثية والإعلامية تزيد على ثلاثة آلاف مكتبة وطنية وجامعة ومركز لأبحاث الشرق الأوسط في مختلف أنحاء العالم. وتتضمن أنشطة المركز إقامة المعارض والمشاركة في معارض الكتب المحلية والعالمية، والحرص على المشاركات بفهميات مختلفة في الندوات والمؤتمرات الدولية. وقد حرص المركز على طباعة كثير من الإصدارات بلغفت المختلفة، فترجم أعطيها إلى الإنجليزية والفرنسية كما ترجمت إصدارات منها إلى الروسية والصينية والإسبانية والألمانية والتشيكية والفلبينية والأوردية والفارسية لتحمل رسالة الكويت إلى العالم معبرة عن عدالة قضيتها، ومؤكدتها معها في ماضيها وحاضرها نعو فاعل حي وتنمية مشتركة تسهم في تحقيق الأمن والسلام، ومواجهة تحديات المستقبل ومخاطره...».

ولا بد لنا من تعريف القراء الكرام بنمذج من إصدارات المركز بموضوعاتها المختلفة لتكتمل صورته في أذهانهم، ويطلعوا على هذا الجهد الجاهد الذي بذله رئيس المركز خلال السنوات التي مضت على تأسيسه رغبة بوصفه في قائمة مراكز البحوث المرموقة ليس في الوطن العربي وحده، بل على مستوى العالم أجمع^(١).

التي تولى القيام عليها منذ بداية مشواره الطويل في علم البحث والتأليف والإشراف والتحقق منذ أن كان طالباً في الدراسات العليا وإلى أن أصبح من كبار الأساتذة الذين تخرج على أيديهم أعداد لا يحصون من طلبة الجامعة والدراسات العليا بجامعة الكويت. وقد كان لي شرف زيارة المركز قبل ثلاثة عشر عاماً، واطلعت على بواكير إصداراته التي كانت قد صدرت عنه، وعلى برامجها العلمية والبحوثية حين أتحفت بلقاء رئيسه العالم الفاضل آنذاك ثلاث مرات. ومع انقضاء للعمل في شؤون البحث العلمي منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً، إلا أنني لم أمك سوى الإقرار أن الدكتور الغنيم قد حقق في الفترة التي انقضت على إنشاء المركز ما يشبه المعجزة بإجرائه العلمية خلال السنوات السبع عشرة التي انقضت من عمره هذا الصرح العلمي المرموق. ومن يعرف الدكتور الغنيم معرفة حقيقية على يعرف أثر إسهاماته الإخراجية العالية على جميع إصدارات المركز، فضلاً إلى ذلك كله حسن استقباله لغيره المثل من قبله لزوار المركز، وحرصه لا حدود له على إكرام أهل العلم منهم خاصة بتقديم أعداد مختلفة من إصدارات المركز لهم مما يندرج في مجالات اهتمامهم هداهم لهم بحصولها بأيديهم شكرين ذاكرين بالخير المركز ورئيسه العالم الفاضل على مر الأيام. وهكذا كان حال الدكتور الغنيم مع زواره منذ عرفته قبل قرابة ربع قرن. ولتسمع ليحضر ما قاله الدكتور الغنيم في تقديمه لتأليف إصدارات المركز الصادر في العلم الماضي ٢٠٠٨م: «لبي المادام والعشرين من سبتمبر ١٩٩٢م صدر المرسوم الأميري رقم ١٧٨ لعام ١٩٩٢ بإنشاء مركز البحوث والدراسات الكويتية. وفي ضوء توجهات هذا المرسوم بقدم المركز إلى القارئ دليل إصداراته التي تتضمن بحوثه ودراساته في المجالات التي حددها مرسوم إنشائه، وتشمل البحوث والدراسات الحضارية والتراثية من

(١) وقد عرفت فيما دونته من المعلومات عنها على

أ- الكويت... قراءة في الخرائط التاريخية، تأليف الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الفقيه:

لقد حرص مؤلف الكتاب على بيان وضع الكويت في الخرائط التاريخية منذ القرن السابع عشر، من خلال المصدر التاريخي التي خلفها العلماء والرحالون والكتوتوغرافيون من بلدان العالم المختلفة، التي تقدم الدليل القاطع على أن الكويت كيان متميز بحدوده البرية والبحرية... وقد تضمنت الكتاب عدداً من الخرائط التاريخية من القرنين السابع عشر والثامن عشر، نشرت في بعض البلدان الأوروبية والعربية والتي تؤكد على أمر استقلال الكويت عن البلدان المحيطة بها منذ ظهورها في تلك الخرائط والكتب صغير في حجمه ظني بما ورد فيه من المطومات التاريخية والمعلوماتية الهامة.

ب- تاريخ ضوايح البريد في الكويت، تأليف الأستاذ عادل محمد العبد المضي:

يتحدث هذا الكتاب عن تاريخ الطوابع البريدية التي ظهرت في الكويت منذ فترات قديمة، وصلة هذا البلد العربي بحد من دول العالم وأقاليمه منذ أمد بعيد، ويشير المؤلف إلى أن أول مكتب للبريد افتتح بالكويت كان في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين، وأن أول مجموعة من الطوابع البريدية التي تحمل اسم الكويت قد صدرت سنة 1923م، وقد أصدر المركز الكتاب بمناسبة مرور سبعين عاماً على صدور تلك المجموعة، والكتاب صغير في حجمه بلغ الأهمية من الجانب التاريخي.

ج- العملة الكويتية عبر التاريخ، تأليف الأستاذ عادل محمد العبد المضي:

يبين الكتاب العملات التي استخدمت في الكويت منذ العهود الموعلة في القدم، ويؤكد عند العملات التي استخدمت فيها منذ تأسيسها في مطلع القرن السابع عشر الميلادي إلى ظهور العملة الكويتية الوطنية بإصداراتها المختلفة منذ عام 1961، ويؤكد هذا الكتاب صورة مختصرة عن تفاعل الكويت واتصالاتها مع دول العالم المحيطة بها والبعيدة عنها على حد سواء، ويسهم في إلقاء الضوء على النشاطات الاقتصادية في هذه الدولة العربية الخليجية الهامة.

د- الكويت القديمة صور وذكرايات، تأليف الأستاذ الدكتور يقوب يوسف الحجي:

يمثل هذا الكتاب نافذة مضيئة تطلعا على الكويت القديمة بعين تاريخها وبما امتلأت به من خصوصيات تنجلي في رحلة الكفاح والصبر والمقاومة لأهلها وسكنها قبل ظهور النفط الذي غيّر حالها من حال إلى حال أخرى تميزت بالثقة والسعادة لشعبها وللمقيمين على أرضها من أتباع الشعوب المختلفة. وهذه الصورة التي يقدمها هذا الكتاب للكويت في حقبة مختلفة من تاريخها القديم تطلع القراء على أحوال الحياة المختلفة في الكويت في تلك الحقبة من الزمن، فتفتح في نفوس القراء للكتاب إعجاباً وتقديراً لأولئك الرجال في رحلة صراعهم مع الحياة وتأسيسهم لمجد الكويت وعزتها للأجيال التي شهدوا أبنائها منذ قرابة نصف قرن من الزمن.

«دليل» المركز لإصداراته منذ تأسيسه وإلى نهاية عام 2008م، مع اختصارات وإضافات وتصرفات بسيطة.

الهندي، وصولاً إلى سواحل إفريقية شرقية وسواحل الهند العربية، وكانت الكويت بحكم هذا الموقع محيراً للتجارة والتجارة ومركزاً لتبادل البضائع بين بلدان الخليج العربية والموانئ والمدن والبلدان المحيطة بها، وقد هيا الله تعالى لها هذا الموقع الهام على ساحل الخليج العربي ليكون سبباً هاماً من أسباب نشأة الأسواق المتنوعة حول مينائها الهام، وعلى امتداد واجهتها البحرية، وفي الدائرة المحيطة بها، فكانت هناك مراكز للحرف المدينة المألوفة لصناعة السفن وصناعات الفخوص وصيد الأسماك، وما تحتاج إليه القوافل البرية التي كانت تتجمع في الكويت وتتطلق منها إلى بلاد الشام وما جاورها، وإلى عرق الجزيرة العربية وأطرافها المختلفة. ويستعرض الكتاب تاريخ أسواق الكويت كلاً على حدة، معتمداً على الروايات الشفهية لشهود العيان، وما تناقلته المصادر التاريخية التي عنت بتاريخ الكويت عامة وتاريخ أسواقها خاصة، وقد ضم الكتاب عدداً كبيراً من الصور الفوتوغرافية والرسوم القديمة التي تبرز عيون الناظر إليها. ومن الجدير بالذكر أن البعض من تلك الأسواق القديمة مازال قائماً إلى الآن وقد زرت بعضها في زيارتي الكثيرة للكويت بين عامين ١٩٨٦ - ١٩٩٦م.



صورة قديمة لواجهة أحد أسواق الكويت القديمة

هـ- البيت الكويتي القديم، تأليف الأستاذ

محمد علي الخرس، والسيدة عريم راشد المقررة، تحرير ومراجعة الأستاذ الدكتور يعقوب يوسف الفهم:

يتحدث هذا الكتاب عن البيوت الكويتية القديمة فقد كان البيت الكويتي يمثل الحصن بالنسبة للأسرة الكويتية القديمة التي عاشت في الفترة التي سبقت مرحلة ظهور النفط، والتي درجت منها أجيال متتابعة تحمل القيم والأدب والعمادات والتقاليد التي حفلت بها تلك البيوت التي كانت تضم الجد ولجده والآباء والأمهات والأحفاد في جو من الألفة والمحبة والتعاون والالتزام بالقيم والمثل العليا، وأشر الكتاب إلى أن عمارة البيت الكويتي القديم وما كان يحويه من أدوات ومفردات هي صدق للبيئة الكويتية آنذاك، وتجارباً مع ظروفها، ووفاء بمقتضيات الحياة في الكويت في ذلك العصر، حيث كانت البيوت في تلك الفترة متلاصقة بصدور البعض منها البعض الآخر، وتتصل فيما بينها أزقة ودروب ضيقة متعرجة تؤدي إلى تلك البيوت من جوانب مختلفة. وجاء نشر المركز لهذا الكتاب من باب المحافظة على جانب مهم من تاريخ الكويت والمحافظة على تلك الصور الرائعة التي يمثلها تاريخ العمارة في بلد من أهم بلدان الخليج قاطبة.

و- أسواق الكويت القديمة، تأليف الأستاذ

محمد عبد الهادي جمال:

لقد هيا الموقع الجغرافي الفريد للكويت على رأس الخليج العربي، مكّنه وألواناً من النشاط الاقتصادي المميز، فقد كانت الكويت بحكم موقعها المتميز إليه نقطة ارتكاز واتصال بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، فقد عرفت أنشطة أهلها البحرية والبرية، واشتهل أهلها بصناعة السفن، وفي الفصوص لاستخراج اللؤلؤ والاتجار عبر البحار والمحيطات على امتداد الخليج العربي، وبحر العرب، والمحيط

ز- طيور الكويت، تأليف الأستاذ عبد الله صادق الحداد، والدكتورة فوزية عبد العزيز:

يتناول هذا الكتاب بالدراسة الطيور التي تتعايش مع البيئة الكويتية، عبارة عنها أو مستقرة فيها، لتواصل رحلة الحياة بالتكاثر في هذه البيئة، كما يبين الكتاب العوامل التي جعلت الكويت مقعداً لكثير من الطيور ويحتوي الكتاب على عدد من الصور الملونة لمجموعات من تلك الطيور، وجدولا علمياً يوضح فصيلة كل نوع، اسمه باللغتين العربية والإنكليزية وباللهجة الكويتية مقروناً بالاسم العلمي لكل طائر منها والوضع الراهن له، والبيئة المفضلة بالنسبة له صحراوية أم غير صحراوية، كيعرض المزارع المنتشرة في جنيبات الكويت، ويتحدث الكتاب عن أنواع الطيور التي ترتادها الطيور الزائرة للكويت.

وقد أصدر المركز مجموعة أخرى كبيرة من الإصدارات التاريخية والثقافية الهامة، كمجموعة روزنامات لعدد من أعلام الكويت، كما أصدر مجموعة من المؤلفات التي عنيت بدراسة سير مجموعة كبيرة من أعلام

وشخصيات الكويت في العصر الحديث، كالشيخ عبد العزيز الرشيد، والشيخ عبد الله الخلف النخيل، والأستاذ أحمد البشير الرومي، والشيخ محمد بن سليمان آل جراح، والشيخ جابر الأحمد الصباح، والشيخ سعد الجند الله الصباح، والشيخ مبارك الصباح مؤسس الكويت الحديثة، والشيخ صباح الأحمد الصباح أمير الكويت الحالي، وقد تولى إعداد وكثافة سير أولئك الأعلام نخبة من الباحثين الكويتيين بمختلف الاختصاصات.

كما أصدر المركز أيضاً عدداً كبيراً من المؤلفات الأدبية واللغوية والدينية والفنية الهامة، ككتاب «الفاظ اللهجة الكويتية» للأستاذ الدكتور يعقوب يوسف الفخيم، و«الموطأ» للإمام مالك بن أنس إمام دار الهجرة، وهو عبارة عن مصورة لنسخة خطية للكتاب، وقد أعدها للنشر وقدم لها الأستاذ محمد ناصر الحجي، و«سدي الأبداء» الكويتي مجموعة أشعار كويتية، إعداد الدكتور هيفاء فسنوعسي، و«الأجوبة المصنوعة عن المسائل الكويتية» ويضم مراسلات العلامة الشيخ عبد الرحمن بن ناصر المنعدي، أحد أعلام نجد الكبار في القرن الرابع عشر الهجري، مع عدد من أعلام العلماء بالكويت في الربع الثالث من القرن المذكور، وهو من إعداد الباحث الفاضل الدكتور وليد عبد الله الميم، و«تاريخ التعليم في الكويت» من إعداد مجموعة من الباحثين، وغيرها وغيرها من الإصدارات المتنوعة التي تمثل بمجموعها ثبات علم وتاريخ وأدب وثقافة يستفيد منها القراء والباحثون في ألسنا والأبلام القامسات إن شاء الله تعالى.



صورة الفراء التي تليها السان التي منسوخة الكويتيون القدماء في فارس وكنهه